



010450

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

مكة المكرمة

كلية اللغة العربية

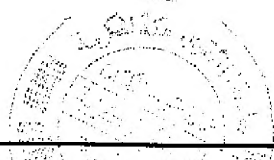


٧٠٠٠٩٣



٣٣٢٠٧٤

٥ / ١٨



③ جامعة أم القرى ١٤١٨ هـ .

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر .

جامعة أم القرى . كلية اللغة العربية

الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية للعام الدراسي ١٤١٧ - ١٤١٨ هـ - مكة المكرمة .

٣٦٨ ص : ١٧ × ٢٤ سم

ردمك X - ٣٤٩ - ٠ ٣ - ٩٩٦٠

١ - جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية ٢ - الجامعات والكليات السعودية

أ - العنوان

١٨ / ٣٧٣٦

ديوي ٣٧٨,٥٣١٢١٠٥

رقم الإيداع : ١٨ / ٣٧٣٦

ردمك X - ٣٤٩ - ٠ ٣ - ٩٩٦٠



هيئة الإشراف :

أ.د. حسن محمد باجودة عميد الكلية

أ.د. عبد الله أحمد عبد الله باقازي وكيل الكلية

أ.د. محسن سالم رشيد العميري رئيس قسم الدراسات العليا

د. صالح أحمد مسفر الغامدي رئيس قسم اللغة والنحو والصرف

د. حمد عبد الله الزايدي رئيس قسم الأدب

د. حامد صالح الربيعي رئيس قسم البلاغة والنقد

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ،
سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد

فإنه يطيب للكلية اللغة العربية أن تقدم هذا السفر الذي يشتمل بين دفتيه
على الموسم الثقافي المنبري للكلية خلال العام الدراسي ١٤١٧-١٤١٨ هـ . وهذا
السفر يشتمل على باقة متنوعة من الدراسات والإبداعات . ويفضل الله تعالى
هذا الموسم الثقافي موصول ومستمر طوال الأوقات التي لا يرتبط فيها الأساتذة
والطلاب بالامتحانات والإجازات وما في حكمهما .

وإن الشيء الذي ترغب الكلية في تبينه ، هو أنها رغم حرصها على أن
تكون مادة المحاضرة أو الندوة مدونة قبل إلقاء المحاضرة أو عقد الندوة ، فإنها
في ضوء المناقشات التي تحدث عادة في تلك اللقاءات ، تتيح الفرصة لكاتب
المادة كاملة كي يعيد النظر في عمله ، إن شاء ، ويحدث فيه بالتالي ما يريد من
تغيير أو إضافة أو حذف . وهذه الحقيقة تعني أن الأعمال التي يقدمها مثل
هذا السفر قد كانت ميداناً للنقاش والأخذ والرد . ووراء كل ذلك تظل كل المواد
معبّرة عن آراء أصحابها . وليس التغيير في المواد إثر الإلقاء والنقاش ضربة
لازب ، رغم الفرصة المتاحة لكل من شاء ذلك .

وهذا السفر أسهم في إخراجه ، على الحقيقة ، في هذه الصورة ، كاتبو
المواد والمناقشون والمعلمون ومن إليهم ، وهؤلاء ظاهرون بطبعهم ، كما أسهم
في عملية الإخراج وجوه غير ظاهرة في الصورة ، تعمل في صمت . ولا نملك

إلا أن ندعو للجميع بظهور الغيب أن يجزي خير الجزاء كل من أسهم بجهدٍ
ويسهم في إظهار هذا العمل في ثوبه القشيب ، خدمةً للغة العربية ، لغة الكتاب
العزیز الذي تكفل الله تعالى بحفظه إلى يوم الدين ، وسنة خاتم النبیین
وأشرف المرسلین ، علیهم صلوات رب العالمین وسلامه أجمعین .

وفي ختام هذه المقدمة لا أملك إلا أن أشكر الله تعالى نعمه العظيمة
وآلاءه الجسيمة ، وإلا أن أدعو الله تعالى أن يحفظ إمامنا إمام المسلمين ،
خادم الحرمين الشريفين ، الملك فهد بن عبدالعزيز ، وأن يكأله بعین رعايته ،
قائداً لمسيرة الخير ، في دولة لا إله إلا الله محمد رسول الله ، المملكة
العربية السعودية ، الدولة التي دستورها القرآن الكريم ، كلام رب
العالمین ، الذي نزل بلسان عربي مبين .

وصلی الله وسلم علی سیدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعین .
والحمد لله رب العالمین .

أ. د. حسن محمد باجودة

عمید كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى ، بمكة المكرمة

مكة المكرمة

صبيحة يوم الخميس ١٤١٨/٨/٤ هـ

الموافق ١٩٩٧/١٢/٤ م

كيف تقوم اللغة العربية بالدور العالمي مرة أخرى ؟

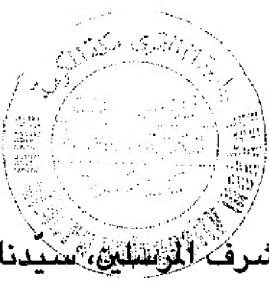
بقلم

أ. د. حسن محمد باجودة

أستاذ الدراسات القرآنية البيانية

وعميد كلية اللغة العربية

جامعة أم القرى بمكة المكرمة



مُقْتَضِيَةً ٣٣٢٠٧٤

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد :

فهذا الدراسة وعنوانها : ((كيف تقوم اللغة العربية بالدور العالمي مرة أخرى ؟)) عُمِلَتْ أساساً بمناسبة استضافة إحدى الجامعات العربية عمداء كليات اللغة العربية والآداب في الوطن العربي وحول الخطط والمناهج في تلك الكليات . ومن بين تلك المحاور التدريس باللغة العربية والترجمة والتعريب .

و شاء الله تعالى أن يتفق موعد ذلك المؤتمر مع مهمتين اثنتين أنا مرتبطٌ بهما ، وهما المشاركة في لجنة تحكيم المسابقة الدولية الثامنة والثلاثين لتلاوة القرآن الكريم التي ستقام بإذن الله تعالى في « كوالالبور » بماليزيا في الفترة من ٧/٢٨ إلى ١٤١٧/٨/٥ هـ الموافق ٩ - ١٥ / ١٢ / ١٩٩٦ م ، وفي عضوية الدورة السابعة عشرة للمجلس الأعلى العالمي للمساجد التي ستعقد بإذن الله تعالى في الفترة من ٦ - ٨ شعبان ١٤١٧ هـ الموافق ١٦ - ١٨ ديسمبر ١٩٩٦ م .

لقد شاء الله تعالى أن أعتمر عن الاشتراك في ذلك المؤتمر وأن أفتح بهذه الدراسة الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى في يوم الاثنين ١٤١٧/٧/١٤ هـ الموافق ١٩٩٦/١١/٢٥ م وكان على هذه الدراسة أن تستفيد من تجارب أسلافنا الموقفة في هذا المجال خلال الصور .

وفي سبيل تبیین حظ اللغة العربية لدى العرب والمسلمين في الماضي كان علينا الوقوف على هذا الحظ قبل الإسلام وفي ظل الإسلام .

وقد تبين أن اللغة العربية قبل الإسلام كانت رمز عبقرية العرب ووحدهم . وقد نهض العرب بلغتهم نهضة عجيبة إلى الحد الذي تفوقت معه اللغة العربية على اللغة السامية الأم وأخواتها الساميات . وقد كانت اللغة العربية متعة العربي ونفعه ، يجسدها مشاعره ، ويحقق بها رغباته نثراً وشعراً ، ويسجل في شعرها تأريخه ، فالشعر ديوان العرب ، وهي رمز كيانه ودليل وحدته . وثمة مجموعة من الأسباب جعلت العرب المختلفين في كل شيء تقريباً يتفقون على لغة أدبية لهم ، هي اللغة القرشية التي نزل بها القرآن الكريم على خير الأنام محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم . وإن اللغة العربية حينما كانت في أعلى قفزه مباركة لها نزل فيها القرآن الكريم الذي عجز العرب البلغاء ، فضلاً عن سواهم ، عن الإتيان بمثله أقصر سورة واحدة من سورته .

والقرآن الكريم انفرد من بين معجزات سائر النبيين ، عليهم جميعاً صلوات رب العالمين وسلامه ، بأنه المنهج والمعجزة معاً . ولأن رسالة محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم عالمية منذ فجرها ، كانت معجزة القرآن الكريم خالدة ، فقد تكفل الله تعالى بحفظ القرآن الكريم إلى يوم الدين . جاء في الآية الكريمة التاسعة من سورة الحجر قول الحق جل وعلا : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ وثمة مجموعة من الأسباب جعلت اللغة العربية لغة عالمية ، ومن أهم هذه الأسباب التدريس بها في جميع المجالات والمستويات ، واستيعابها بالترجمة تراث الإنسانية الذي تُرجم إليها من سائر اللغات .

من الاستعراض السابق تبين أن العرب والمسلمين كانوا يعزّون اللغة العربية أيما إعزاز ، فكانت قبل الإسلام رمز عبقرية العرب ووحدهم ، وفي ظل الإسلام رمز وحدة العرب والمسلمين فكانوا لا يدرسون إلا بها .

ولما كانت هذه الدراسة في الصفحات التالية تتعلق بتدريس المواد العلمية باللغة العربية ، فقد حاولت الإفادة من التجارب السابقة وأشارت إلى أن تعريب التعليم في العالم العربي بحاجة إلى قرار حكومي حكيم بالتعريب وإلى إنشاء مركز عالمي للترجمة ينفذ هذا القرار الحكيم بالتعريب مستفيداً من كل التجارب في هذا الحقل .

وهذا المركز العالمي للترجمة له مهمتان . تزويد الجامعات والمؤسسات التعليمية على الفور بكل حصيلته من ترجمة المواد العلمية من سائر لغات الإنسانية . ووفق جدول زمني تتم ترجمة الأولى فالأولى من المؤلفات العلمية .

والمهمة الأخرى لهذا المركز ترجمة روائع جهود الإنسانية في الحقل الأدبي إلى اللغة العربية الخالدة صاحبة أقدم تراث لغوي مفهوم ؛ لأن الزمن ، مهما يطل ، ليس جزءاً من تراث هذه اللغة التي يفهم تراثها قبل الإسلام تماماً كما يفهم تراثها اليوم . ومن يدري ، ربما احتاجت اللغات التي كُتبت بها تلك الروائع ، بعد أن تطوّرت تلك اللغات وأصبحت الفجوة كبيرة بين ماضيها وحاضرها ، أن تترجم من اللغة العربية تراثها إليها مرة أخرى ، وربما أكثر من مرة ، بعد المئات من السنين أو الآلاف .

إن مهمتي المركز العالمي للترجمة خطوة في سبيل قيام اللغة العربية بالدور العالمي مرة أخرى بإذن الله تعالى .

وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .
والحمد لله ربّ العالمين .

كتبه الفقير إلى عفو ربه

د . حسن محمد باجودة

أستاذ الدّاسات القرآنية البليانية

وعميد كليّة اللغة العربيّة

جامعة أمّ القرى - بمكة المكرمة

مكة المكرمة

يوم الجمعة ٨ / ٥ / ١٤١٧هـ

الموافق ٢٠ / ٩ / ١٩٩٦م

(١)

اللغة العربية قبل الإسلام رمز
عبقريّة العرب ووحدة تهم

جزيرة العرب مهد اللغة العربية

اللغة العربية إحدى اللغات السامية وأصغرُها سنًا ، ورغم صغر سنّ اللغة العربية، فإنّها نهضت بخصائص اللغة السامية الأمّ ، وبذلك تفوّقت اللغة العربية على سائر اللغات السامية . ومن أهمّ مميّزات اللغات السامية ظاهرتا الإعراب والاشتقاق . وإذا كانت الجزيرة العربية ، أو شبه جزيرة العرب ، مهدّ اللغة السامية الأمّ ، في رأى فريقٍ من العلماء ^(١) ، فإنّ هذا المهد هو الذى ترعرعت فيه اللغة العربية . والمعروف أنّ شبه جزيرة العرب أكبر شبه جزيرة في الدنيا ، فهي اليوم مثلاً ، تشكّل زهاء سدس العالم الإسلامى . وقد أشبع هذا المهد في العرب ، قبل الإسلام ، كلّ رغبة ، إن أرادوا كيداً أو أرادوا نجعة ، أرادوا قتالاً أو أرادوا مرعى . وبسبب تحقيق هذا الانسياح في المكان كلّ رغبة للعرب كانوا شبه منعزلين في هذا الجزيرة الطويلة العريضة . وكان خروج العرب من جزيرتهم قبل الإسلام يتّسم بإحدى صفتين غالباً . صفة الخروج في هيئة الأفراد اختياراً بقصد التجارة ، وصفة الخروج في هيئة الجماعات اضطراراً بسبب المجاعة . وبسبب انعزال العرب في جزيرتهم ، وخاصةً في الأماكن البعيدة عن الأطراف ، أمكن للغة العربية أن تنهض بخصائصها ، التي هي أساساً خصائص اللغة السامية الأمّ ، نهضةً عجيبة ، إلى الحدّ الذى تفوّقت معه على اللغة السامية الأمّ ، بلّه الأخوات . ويبدو أنّ فترة انعزال العرب في جزيرتهم كانت لفترة طويلة ؛ لأنّ النهوض بتلك الخصائص أو المميّزات إلى ذلك المستوى الرفيع يحتاج لتلك الفترة الطويلة بل الفترات الطوال .

(١) انظر - مثلاً - دراسات في فقه اللغة د . صبحى الصالح ٢٧ ، وأثر العرب في الحضارة الأوربية عباس محمود العقّاد ٩ .

الخصائص التي نهضت بها اللغة العربية

ويمكن الإشارة إلى الخصائص أو المميزات التي نهضت بها اللغة العربية

فيما يلي :

١ - ظاهرة الإعراب .

٢ - ظاهرة الاشتقاق .

٣ - وفرة المفردات بسبب انسياح جزيرة لعرب وحاجة القبائل المختلفة للتعبير عن المعاني بالفاظٍ قد تكون خاصةً بها .

٤ - صقل الحروف الموزعة مخارجُها على سلّم المخارج توزيعاً عادلاً وشاملاً ، وانعكاس ذلك على الكلام .

٥ - تضافرت الأسباب السابقة وغيرها من الأسباب على جعل اللغة العربية لغةً موسيقيةً شاعرة . ومن هذه الأسباب الأخرى قلّة عدد حروف اللفظ ، سواءً كان اسماً أو فعلاً أو حرفاً ، وكون العرب أمةً أميّةً تعتمد على الأذن أو السّماع . والمعروف أنّ السّمع أبو الملكات اللسانية (١) وأنّ حاسة السّمع تتقدّم سائر الحواسّ في مجال العلم . وهكذا تعاونت مجموعة من العوامل على جعل اللغة العربية لغةً موسيقيةً شاعرة ، بحيث إنّ اللغة العربية تفوّقت في مجال موسيقى الشّعر والنثر معاً ، على سائر اللّغات الاشتقاقية وسواها . ومن هنا كان الشّعر العربيّ يشترط إلى جانب الشّعور ، الموسيقى الكاملة لبحور الشّعر . والمعروف أنّ الموسيقى الكاملة للشّعر لا يشارك اللغة العربية فيها سوى اللّغات الإسلامية التي استعارت تلك البحور الشّعريّة من اللغة العربية في ظلّ الإسلام ، بعد أن أصبحت تلك اللّغات قادرةً على اقتباس

(١) مقدّمة ابن خلدون ٤٢٤ علم النّحو .

تلك البحور، ثمرة لاقتباسها غير ذى الحدود من اللغة العربية المفردات والصيغ ، وربما النحو العربي ، على غرار ما فعلت اللغة الفارسية مثلاً .

إنّ هذه الخصائص مجتمعة ، جعلت من اللغة العربية لغة موسيقية شاعرة ، إنّ الحروف موزعة على سلّم المخارج توزيعاً عادلاً ، وقد صقلها الاستعمال صقلاً . وإنّ الاشتقاق معناه أنّ الألفاظ العربية المشتقة تصاغ في قوالب معينة من أجل أداء المعانى المعينة ، فأشبّهت اللفظة العربية المشتقة في هذا الجانب الطوب الذى يسهل بناؤه . وإنّ ظاهرة الإعراب تتيح للفظ حرية الحركة مع الاحتفاظ بموقعها الإعرابى . وإنّ وفرة المفردات وتنوع موسيقاها يتيح للشاعر اختيار اللفظة المسعفة على تحقيق الموسيقى الكاملة للشعر . وإنّ قلة حروف اللفظ إلى الحدّ الذى قد يكون حرفاً واحداً والذى لا يتجاوز بحروف الزيادة السبعة الحروف يجعل ذلك اللفظ بمنزلة الحلقة الصغيرة فى السلسلة ، وبذلك يكتفى بالحيّز الصّغير شكلاً ، هذا إلى اتّسام الكلام بما تتّسم به السلسلة الصغيرة الحلقات من لين وطواعية . وإنّ انعزال العرب الأميين القرون العديدة ، والأزمة المديدة ، فى جزيرتهم التى أشبعت كلّ رغبة لهم ، سلماً وحرية ، أتاح لهم أن ينهضوا باللغة العربية نهضةً عجيبةً فى مجالى الشعر والنثر معاً . ولما كان حظّ الشعر موفوراً من الموسيقى ، وبذلك يسهل حفظه ، كان الشعر ديوان العرب ، وسجلّ أمجادهم، ووعاء تاريخهم . قال عمر بن الخطّاب رضى الله عنه : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علمٌ أصحّ منه (١) وقال أبو عمرو بن العلاء : ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلّا أقلُّه ، ولو جاعكم

(١) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجعفى ٢٤/١

وافراً لجاعكم علمٌ وشعرٌ كثير^(١) وقال محمد بن سلام الجُمَحِيُّ (٢) : " كان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم (٣) به يأخذون ، وإليه يصيرون " .

ولما كان للشعوب مواهب كما للأفراد مواهب ، ولما كانت موهبة العرب قبل الإسلام بيانية فقد نهضوا بلغتهم في مجالى الشعر والنثر على السواء نهضةً عجيبةً ، بحيث إنَّ الإنسانية وجدت نفسها أمام لغةٍ هي الغاية في الكمال والقيمة ، وأمام تراثٍ لقومٍ هو النّهاية في الاستواء والنّضج . ويكفى أن يقال في هذا الصّدّد إنَّ الشعر الجاهليّ لاتزال منزلته في صعودٍ دائمٍ بمرور الليالى والأيام ، العقود والأزمان . وتزداد تلك المنزلة رسوخاً كلّما كان من بعضهم محاولة أو رغبة في الخروج على عمود ذلك الشعر خلال العصور ، من ناحية المضمون قديماً الشكل والمضمون أخيراً .

وحينما تتأمل ظاهرتى الاشتقاق والإعراب على جهة الخصوص ننتهى إلى أنهما تدلّان على الزّمن السّحيق الذى تعود إليه هذه اللّغة الشّريفة ، وعلى الوقت الطّويل الذى استغرقته اللّغة كي تصل إلى المستوى الرّفيع الذى انتهت إليه .

وتفسير ذلك أن اللّغة الاشتقاقية أكثر قدرةً من غيرها من اللّغات العازلة غير المتصرّفة واللّغات الإلصاقية التى تمتاز بالسّوابق واللّواحق فتغيّر معنى الأصل وعلاقته بأجزاء التّركيب (٤) أكثر قدرةً على تبين العلاقة بين اللفظ وما

(١) نفسه ٢٥/١ .

(٢) نفسه ٢٤/١ .

(٣) الحكم والحكمة سواء .

(٤) انظر دراسات في فقه اللّغة ٢٤ و ٢٣ .

وُضِعَ اللَّفْظُ دَلِيلًا عَلَيْهِ . وَالسَّبَبُ وراءَ هذا الامتياز أنَّ كلَّ الألفاظ المشتقة لاشتغالها بالضرورة على حروف الأصل الذي اشتقت منه تدلُّ على معنيين اثنين ، المعنى الذي اشتقت من أجله ، والمعنى الأصلي الذي وُضِعَ الأصل اللغويُّ للدلالة عليه . وهكذا تدلُّ اللفظة المشتقة المفردة على معنيين اثنين . فعلى سبيل المثال ، يدلُّ لفظ القرآن على الكتاب العزيز وعلى صفة القراءة ، كما يدلُّ لفظ الكتاب على القرآن الكريم وعلى صفة الكتابة . وكذا الشأن في حقِّ كلِّ الألفاظ المشتقة . ومن هنا كانت اللغة الاشتقاقية مفعمةً بالحياة بسبب هذه الميزة التي تنفرد بها . إنَّ كلَّ لفظٍ مشتقٍّ يدلُّ على المعنى الذي وضع اللفظ دليلاً عليه ، وعلى الصِّفة التي لفتت انتباه الواضع الأوَّل للفظ . إنَّ لفظ الإنس - مثلاً - يدلُّ على النَّاس الذين يُبْصرون ، فجملة " أنس " بمعنى أبصر . قال عزَّ من قائل (١) : ﴿ فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴾ والمعنى إِنِّي أَبْصَرْتُ نَارًا (٢) ولفظ الجنِّ يدلُّ على أنَّ هذا الجنس من المخلوقات لا يراه النَّاس ؛ لأنَّ اسم الجنِّ مشتقٌّ من الاجتنان (٣) يقول ابن فارس - مثلاً - في معجم مقاييس اللغة (٤) : « وَالْجَنُّ سَمَوْا بِذَلِكَ ؛ لِأَنَّهُمْ مَتَسْتَرُّونَ عَنْ أَعْيُنِ الْخَلْقِ . قَالَ اللَّهُ تَعَالَى (٥) : ﴿ إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ ﴾ » .

(١) سورة القصص ٢٩

(٢) انظر - مثلاً - الصَّاحِبِي ٥٧

(٣) نفسه ٥٧

(٤) ((جَن)) ٢٢٤/١

(٥) سورة الأعراف ٢٧

والحقيقة أن بعض الألفاظ تحول بعد ذلك من الاستعمال اللغوي إلى استعمال الصنّاعي^(١) أو الوضعي أو الاصطلاحي . وما أكثر الأمثلة على الألفاظ التي مرّت بهاتين المرحلتين ، كالصلاة والزكاة والحج والإيمان والكفر والفسوق . إن مراحل الدلالة اللغوية لتلك الألفاظ هي على التوالي : الدعاء والطهارة (أو النماء) والقصد والإذعان المطلق^(٢) والسُّتْر والخروج . على أن بعض الألفاظ يبرز فيها بوضوح المعنيان الدلالي والاصطلاحي والعلاقة المعنوية بين الاسم والمسمى مثل لفظة " الكتاب " .

عرفنا أن لفظة الكتاب تدلّ على المسمى ، وعلى أهمّ صفة في المسمى راعاها واضع اللفظ وهي صفة الكتابة . فإذا كان الحديث عن القرآن الكريم ، وجاءت لفظة الكتاب في السياق علم أن المراد الكتاب العزيز . على نحو ما يفهم من قول الحقّ جلّ وعلا^(٣) : ﴿ الم * ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين ﴾ وإذا كان الحديث عن النحو وجاءت لفظة الكتاب في السياق علم أن المراد كتاب سيبويه إمام النحاة . وهكذا دلّت لفظة الكتاب في الموضعين على المعنى الدلالي وعلى المعنى الوضعي وعلى العلاقة المعنوية بين الاسم وما وضع الاسم دليلاً عليه .

وهكذا تمتلئ اللفظة المشتقة نشاطاً وحيوية . ويزداد النشاط والحيوية باستعمال الألفاظ وبخاصّة الاشتقاقية ؛ لأن اللغة مجموعة علاقات ، يكون فيها التعبير بطريق مباشر ، وميدان هذا التعبير علم المعاني ، الذي هو زبدة علم النحو ، ويكون فيها التعبير بطريق غير مباشر ، وميدان هذا التعبير علم البيان من تشبيه ومجاز وكناية ، ويضفي علم البديع على التعبير فوائد معنوية وصوتية يدركها كلّ أريب ويلمحها كلّ أديب .

(١) انظر - مثلاً - الصّاحبي ٨٦

(٢) انظر مفردات الرّأغب الأصفهاني : ((أمن)) ٢٦

(٣) سورة البقرة ١ و ٢

اللغة العربية رمز عبقرية العرب ووحدتهم

والحقيقة أن انعزال العرب في جزيرتهم تلك الفترات الطوال ، ليس هو وحده السبب في تلك النهضة اللغوية قبل الإسلام ، فإن هناك سبباً آخر لا يقل عن هذا السبب أهمية وهو حب العرب للغتهم بل فتننتهم بها ، إلى الحد الذي وجّهوا معه كل نبوغهم بل عبقريتهم إلى تلك اللغة . إن بعض الشعوب الأخرى إذا كانت قد وجّهت عبقريتها إلى النحت أو الرسم أو البناء أو التمثيل وما إلى ذلك ، فإن العرب وجّهوا عبقريتهم إلى اللغة ^(١) والمعروف أن اللغة في مجال الفنون تتقدّم سائر الفنون في القدرة على التعبير . واللطيف في الأمر بشأن العرب أن لغتهم التي فتنوا بها هي الوسيلة الأولى للتعبير في مجال الفن من ناحية وفي مجال الحياة من ناحية أخرى . وقد عرفنا أن الشعر ديوان العرب ، فهو فنٌ ومرتعة من ناحية ، وهو نفعٌ وفائدة من ناحية أخرى . وإنما يأتي النفع والفائدة من ناحية المضمون فالشعر ديوان العرب ، ومن ناحية الوسيلة وهي اللغة التي تُستعمل كذلك في النثر بنوعيه ، الفني وغير الفني

وكأنّ حال العرب قبل الإسلام أشبه بحال ذلك الشخص المحظوظ في حياته ، الذي وافقت حرفته هوايته ، وحقق عمله متعته . وهكذا كانت اللغة العربية قبل الإسلام الأداة التي يُثبت بها العربي وجوده في مجال العمل والكدح ، وفي مجال الإمتاع والمؤانسة .

والحقيقة كذلك أن انسياح الجزيرة العربية كان قبل الإسلام عامل قوة للغة العربية واتّفاق بين العرب بشأنها رغم اختلاف العرب وراء ذلك في كل شيء تقريباً . وليس لذلك الاتّفاق بين العرب على الاستمساك باللغة العربية

(١) انظر - مثلاً - الظاهرة القرآنية لمالك بن نبي ٦٢ و ٦٣

والعمل على النهوض بخصائصها من سبب سوى حبّ العرب لهذه اللغة
وهيامهم بها : لأنها رمزٌ لكيانهم ، ودليلٌ على وجودهم .

لقد تأقلم العرب مع جزيرتهم الطويلة العريضة ، واعتادوا السّفر اللّيالى
والأيام والشّهور ، وكان الإنشاد والغناء وحداً للإبل والأخذ بأطراف الحديث
فيما بينهم وسائلهم الّتى يستعينون بها لقطع الطّريق . وكانت طرق القوافل فى
جزيرة العرب فى ذهابها وإيابها ، غدوها ورواحها ، أشبه بالشرّابين المنتشرة
فى جميع أجزاء الجسم . بل إنّها فى بعض المناسبات أشبه بالأوردة والشرّابين
معاً ، حينما تنطلق القوافل وتتّجه إلى أماكن معيّنة ، وحينما تعود منها ممتلئة
النفوس بجرّ الحقائق ممتلئتها . وأعنى فى المقام الأوّل أداء العرب قبل الإسلام
للحجّ والعمرة ، وارتياذهم أسواق العرب الّتى كانت أسواقاً تجارية كما كانت
أسواقاً أدبيّة .

لقد كان دور الحجّ والعمرة والأسواق بليغاً فى نهوض العرب بلغتهم ، وفى
وحدة تلك اللّغة ، وفى اصطلاحهم على تبنّى لغة قريش فى المقام الأوّل لغةً
أدبيّة لهم ، ينظمون فيها شعرهم ، ويحبرون فيها نثرهم .

ولا ننسى أنّ الأماكن المقدّسة كما كانت مشاعر دينيّة كانت أسواقاً
تجاريّة . وقد أومأ القرآن الكريم إلى هذه الحقيقة فى القول (١) : « ليس عليكم
جناح أن تبتغوا فضلاً من ربكم » روى البخارى عن ابن عبّاس رضى الله
عنهما قال : كانت عكاظ ومَجَنَّة وذو المجاز أسواقاً فى الجاهليّة فتأتّموا أنّ
يتّجروا فى المواسم ، فنزلت : « ليس عليكم جناح أن تبتغوا فضلاً من ربكم »
ور فى مواسم الحجّ (٢) .

(١) سورة البقرة ١٩٨

(٢) انظر - مثلاً - صحيح البخارى ٢٤/٦ ، وتفسير الطّبرى ١٦٤/٢ - ١٦٦

إنَّه بسبب رعاية قريش للمشاعر المقدَّسة أصبحت لها منزلة رفيعة في نفوس العرب، ممَّا مكَّنها من جعل لسانها لغةً أدبيَّة للعرب أجمعين . وقد ساعد قريشاً على تحقيق هذا الهدف الجليل الخطر مجموعة من الأمور منها :

أ - وفود قبائل العرب جميعاً على قريش لأداء الحجِّ والعمرة ، جعل علاقة قريش بجميع العرب متميِّزة في جميع المجالات ، بما في ذلك مجال اللُّغة ، فقد أحاطت قريشُ علماً بلسان العرب .

ب - قيام الأسواق في المشاعر المقدَّسة أو غير بعيدٍ منها . وبذلك جمعت الأسواق بين كونها أسواقاً دينيَّة ، وتجاريَّة ، وأدبيَّة . وإلى كون الشاعر المقدَّسة أسواقاً لغويَّة وأدبيَّة إضافةً إلى كونها أماكن دينيَّة ، أشار قول الحقِّ جلَّ وعلا في سورة البقرة (١) : ﴿ فَإِذَا قُضِيَتِ مَنَاسِكُكُمْ فَانْذَرُوا اللَّهَ كَذِكْرِكُمْ آبَاءَكُمْ أَوْ أَشَدَّ ذِكْرًا ﴾ يقول القرطبي (٢) : " كانت عادة العرب إذا قضت حجَّها تقف عند الجمرة ، فتفاخر بالآباء ، وتذكر أيَّام أسلافها من بسالةٍ وكرمٍ وغير ذلك . حتَّى إنَّ الواحد منهم ليقول : اللَّهُمَّ إِنَّ أَبِي كَانَ عَظِيمَ الْقَبَّةِ عَظِيمَ الْجَفْنَةِ (٣) كثير المال ، فأعطني مثل من أعطيته . فلا يذكر غير أبيه . فنزلت الآية ليلزموا أنفسهم ذكر الله أكثر من التزامهم ذكر أيَّام الجاهليَّة . هذا قول جمهور المفسرين " (٤) .

ج - رحلات قريش التَّجاريَّة ، وبخاصَّة رحلات الشِّتاء والصَّيف ، لها الكثير من الفوائد اللُّغويَّة ، ففي هذه الرِّحلات قبيلة قريش هي التي تزور كلَّ

(١) الآية (٢٠٠)

(٢) تفسير القرطبي ٨٠٣

(٣) الجفنة ، بفتح الجيم : أعظم ما يكون من القصاع .

(٤) انظر - مثلاً - البحر المحيط ١٠٢/٢ وتفسير ابن كثير ٢٤٣/١ وتفسير الطبري ١٧٢/٢ و١٧٣

قبيلة فى عَقْر دارها . وإلى رحلتى الشّتاء والصّيف أشارت سورة قريش . قال عزّ من قائل : ﴿إِيلَافٍ قَرِيشٍ * إِيلَافُهُمْ رَحْلَةَ الشّتَاءِ وَالصّيفِ * فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ * الَّذِى أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ ﴾ وكانت رحلة الشّتاء إلى اليمن ورحلة الصّيف إلى الشّام لاعتدال المناخ فى هذين الفصلين بهذين المكانين .

د - جمعت قريش بين الفصاحة ورهافة الإحساس ورقّة الشّعور ودقّة النّوق من ناحيةٍ أخرى . وقد تجلّى ذلك فى خلوّ لسانها من عيوب النّطق المبعثرة فى لغات العرب ، وفى انتقائها ما يروّقها فى لغات العرب من ألفاظ وصفات . بشأن الفصاحة ورهافة الإحساس جاء - مثلاً - فى تاج العروس (١) " وأفصح العرب قريش . وذلك ؛ لأنّ الله تعالى اختارهم من جميع العرب ، واختار منهم محمّداً صلّى الله عليه وسلّم ، فجعل قريشاً سكّان حرمة وولاية بيته . فكانت وفود العرب من حجّاجها وغيرهم يقدّون إلى مكّة للحجّ ويتحاكمون إلى قريش . وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقّة ألسنتها إذا أنتهم الوفود من العرب تخيّرُوا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم . فاجتمع ما تخيّرُوا من تلك اللّغات إلى سلاتنّهم الّتى طبعوا عليها فصاروا بذلك أفصح العرب . ألا ترى أنّك لا تجد فى كلامهم عنعنة تميم (٢) ولا عجرة قيس (٣) ولا كشكشة أسد (٤) ولا كسكسة ربيعة (٥) "

(١) ٨/١

(٢) العنعة : جعل الهمزة المبدوء بها عيناً فيقولون فى إنك : عنك ، وفى أسلم : عسلم . التّاج ٨/١

(٣) العجرة : جفوة فى الكلام . القاموس .

(٤) الكشكشة : أن يجعلوا بعد كاف الخطاب فى المؤنث شيئاً فيقولون : رأيتكش ومررت بكش .

(٥) والكسكسة : أن يجعلوا بعد الكاف أو مكانها شيئاً فى المذكّر . التّاج ٨/١

ومن الصفات اللغوية الجميلة التي استحسنتها قريش واستعارتها صفة النبر. إن لهجة تميم تنبر الهمزة أي تحققها وتلتزم النطق بها ، يشاركتها في ذلك أكثر البدو ، على حين يسهل الحجازيون الهمزة ولا ينبرونها إلا إذا أرادوا محاكاة التميميين استلطافاً لهذه الصفة الحلوة من صفات لهجتهم (١) وهكذا أصبحت قريش تقول - مثلاً - : ذئب وبئر ، بعد أن كانت تقول : ذيب وبير .

هذه هي لغة قريش التي ارتضاها العرب قبل الإسلام جميعاً لغةً أدبيةً لهم ، ينظمون فيها شعرهم ويحبرون فيها كلامهم . وتلك هي أهم الأسباب - فيما يبدو - التي جعلت تلك اللغة قادرةً على القيام بهذا الدور العظيم ورضا العرب عن الاتفاق على هذه اللغة رمزاً لكيانهم ، ودليلاً على وجودهم ، وتعبيراً عن آمهم وآمالهم . وهكذا نهضت اللغة العربية قبل الإسلام تلك النهضة العجيبة وبلغت درجة الكمال .

وحيثما كانت اللغة العربية في أعلى قفزة مباركة لها نزل فيها الكتاب العزيز الذي سما بها إلى أرفع الدرجات وأرحب الآفاق ، وكتب لها الخلود ، إلى أن يرث الله تعالى الأرض ومن عليها ؛ لأن الله تعالى تكفل بحفظ القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين. قال عز من قائل (٢) : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ .

وإذا كانت اللغة العربية قبل الإسلام عزيزةً لدى أهلها ، فإنها بنزول الكتاب العزيز فيها ازداد عزها لدى كل من العرب والمسلمين مما مكنها من القيام بالدور العالمي لعدة قرون لأول مرة في تاريخها وربما في تاريخ اللغات ، بنجاح منقطع النظير ، في ظل ظروف غاية في الصعوبة . وهذا ما سنحاول بإذن الله تعالى تبينه في الصفحات التالية .

(١) دراسات في فقه اللغة ٧١

(٢) سورة الحجر ٩

(٢)

« اللغة العربية في ظل
الإسلام لغة عالمية »

القرآن الكريم المنهج والمعجزة معاً

بعث الله تعالى محمد بن عبد الله - صلى الله عليه وسلم - خاتم النبيين وأشرف المرسلين ، عليهم جميعاً صلوات رب العالمين وسلامه ، من العرب الذين عرفنا من قبل مدى إعزازهم لغتهم . وهذه هي سنة الله تعالى في إرسال كل رسول في قومه ولسانهم . وقد قال عز من قائل^(١) : ﴿ وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم فيضل الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم ﴾ وقد شاء الله تعالى أن يجعل لكل رسول من الآيات ما يؤمن بها قومه^(٢) وهكذا كانت معجزة موسى عليه السلام تحدياً لقومه الماهرين في السحر ، فكانت آياته عليه الصلاة والسلام التسع ، وفي مقدمتها العصا واليد . وكانت معجزة عيسى عليه السلام تحدياً لقومه الماهرين في الطب ، فكان من آياته عليه الصلاة والسلام إبراء الأكمه ، وهو المظموس العينين ، والأبرص وإحياء الموتى بإذن الله تعالى . وقد أتى الله تعالى كلاً من موسى وعيسى عليهما السلام كتاباً سماوياً ، التوراة في حق موسى عليه السلام ، والإنجيل في حق عيسى عليه السلام .

وبهذا يكون كل من التوراة والإنجيل وكل كتاب سماوي سابق عليهما ممثلاً للمنهج وحده ، أما الآية أو المعجزة وأما التحدي فإن كل ذلك يتمثل في الآيات الحسية والمعجزات المادية . وليس الأمر كذلك بشأن محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم . إن معجزة المصطفى - صلى الله عليه وسلم - الكبرى وآيته الخالدة هي الكتاب العزيز الذي يهدي للطريقة التي هي أقوم ، والذي لا

(١) سورة إبراهيم ٤

(٢) انظر فتح الباري ٣/١ حديث رقم (٤٩٨١)

يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيلٌ من حكيمٍ حميد . وبذلك انفرد القرآن الكريم ، بين سائر الآيات والمعجزات ، بأنه المعجزة والمنهج معاً . وهكذا كانت معجزة خاتم النبيين وأشرف المرسلين عليهم صلوات الله وسلامه أجمعين معجزةً بيانيةً ، غيرَ محدودةٍ بزمانٍ ومكانٍ معينين ، وإنما هي معجزةٌ قائمةٌ إلى أن يرث الله تعالى الأرض ومن عليها . وقد تكفل الله تعالى بحفظ القرآن الكريم ، أى بمعجزة محمد بن عبد الله - صلى الله عليه وسلم - ومنهجه إلى يوم الدين . قال عزّ من قائل^(١) : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾ وفى حفظ الله تعالى القرآن الكريم حفظاً للغة العربية . ويكاد يكون تأريخ اللغة العربية منذ نزول أولى آيات القرآن الكريم إلى يوم الناس هذا وإلى أن يرث الله تعالى الأرض ومن عليها ، يكاد يكون تأريخاً لعلوم القرآن الكريم بمعناها الواسع ، وصوناً لهذه العلوم ، وسداً لكل المنافذ التى يمكن أن يتسلل منها أدنى أذى يمسّ - لاسمح الله - اللغة العربية ، لغة هذا الكتاب العزيز ، من ناحيتي النطق والكتابة معاً ، وصوناً لهذه اللغة الشريفة .

القرآن الكريم حافظ للغة العربية منطوقة ومكتوبة :

أنزل الله تعالى القرآن الكريم مفروقاً خلال ثلاثٍ وعشرين سنةً على المصطفى - صلى الله عليه وسلم - الرسول النبي الأميّ بواسطة جبريل عليه السلام أمين الله تعالى على وحيه . وكان جبريل عليه السلام يعين للنبي - صلى الله عليه وسلم - الموضع فى المصحف لكل ما يوحى الله تعالى إليه من قرآنٍ كريم . وكان للنبي صلى الله عليه وسلم عددٌ كبيرٌ من الكتاب للوحى يكتبون له على الفور ما يوحى إليه^(٢) ومن أراد من الصحابة أن يكتب لنفسه شيئاً من

(١) سورة الحجر ٩

(٢) انظر هنا - مثلاً - مباحث فى علوم القرآن د . صبحي الصالح ٦٩ هامش ٣ .

القرآن الكريم كان له ذلك ، وهكذا تمت كتابة القرآن الكريم على عهد النبي - صلى الله عليه وسلم - على الوسائل المتاحة آنذاك والتي كانت تودع بيت المصطفى - صلى الله عليه وسلم (١) يقول السيوطي في الإتيان (٢) : « وقد كان القرآن كتب كله في عهد رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ، لكن غير مجموع في موضع واحد ولا مرتب السور " قال الخطابي : إنما لم يجمع صلى الله عليه وسلم القرآن في المصحف لما كان يترقبه من ورود ناسخ لبعض أحكامه أو تلاوته . فلما انقضى نزوله بوفاته ألهم الله الخلفاء الراشدين ذلك . وفاء بوعده الصادق بضمان حفظه على هذا الأمة ، فكان ابتداء ذلك على يد الصديق بمشورة عمر (٣) وذلك إثر معركة اليمامة وقتل مسيلمة الكذاب سنة ١٢ للهجرة (٤) وقد تم لأبي بكر جمع القرآن كله خلال سنة واحدة تقريباً (٥) وأكثر العلماء على أن طريقة كتابته اشتملت على الأحرف السبعة التي أنزل بها القرآن (٦) فكانت الصحف عند أبي بكر حتى توفاه الله ، ثم عند عمر حياته ، ثم عند حفصة بنت عمر رضى الله عنه (٧) .

ولما كان فريق من الجيل الصاعد لم يدرك معنى حديث : أنزل القرآن على سبعة أحرف ، ولم يتبين الحكمة من ورائه ، وهى التخفيف على الأمة ، ولم يكسبوا سوى قراءة شيخه ، بدأ الاختلاف يظهر بينهم وأخذ بعضهم يدعى

(١) انظر مناهل العرفان / ٢٤٠

(٢) ٢٠٢/١

(٣) الإتيان ٢٠٢/١

(٤) انظر فتح الباري ١٢/٩ ومباحث في علوم القرآن د . صبحي الصالح ٧٤

(٥) مباحث في علوم القرآن ٧٧

(٦) مباحث في علوم القرآن ٧٨

(٧) فتح الباري ١١/٩ حديث رقم ٤٩٨٦

فضل قراءته على غيرها، ووصل نبأ ذلك الاختلاف إلى عثمان بن عفان رضى الله عنه ثالث الخلفاء الراشدين ، فشكل لجنة رباعية لكتابة القرآن الكريم على حرف واحد . وأعضاء هذه اللجنة ثلاثة من القرشيين يرأسهم زيد بن ثابت رضى الله عنه الأنصارى الخزرجى النجارى^(١) كاتب الوحي للنبي صلى الله على وسلم وجامع القرآن الكريم بمساعدة عمر رضى الله عنه على عهد أبى بكر رضى الله عنه^(٢) جاء فى الحديث الذى رواه البخارى فى صحيحه^(٣) : « فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلى إلينا بالصّحف ننسخها فى المصاحف ثم نردّها إليك . فأرسلت بها حفصة إلى عثمان . فأمر زيد بن ثابت وعبدالله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبدالرحمن بن الحارث بن هشام فنسخوها فى المصاحف . وقال عثمان للرّهط القرشيين الثلاثة : إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت فى شيءٍ من القرآن فاكتبوه بلسان قريشٍ فإنما نزل بلسانهم ففعلوا . حتّى إذا نسخوا الصّحف فى المصاحف ردّ عثمان الصّحف إلى حفصة ، فأرسل إلى كلّ أفقٍ بمصحفٍ ممّا نسخوا ، وأمر بما سواه من القرآن فى كلّ صحيفةٍ أو مصحفٍ أن يُحرقَ " وكان هذا الجمع سنة خمسٍ وعشرين هجريةً ^(٤) .

وإنّ المصحف المكتوبة بحرفٍ واحدٍ على عهد عثمان رضى الله عنه والمسمّى بالمصحف الإمام تحتل كتابته القراءات الصّحيحة . وقد وضع العلماء ثلاثة شروط أو ثلاث خلال للقراءة الصّحيحة وللذى يُقبل من القرآن : " وهنّ أن يُنقلَ عن الثّقات عن النّبىّ صلى الله عليه وسلم ،

(١) الإصابة ٥٦١/١ وتهذيب الأسماء واللغات ٢٠٠/١

(٢) انظر - مثلاً - الإصابة ٥٦١/١ وتهذيب الأسماء واللغات ٢٠٠/١ و ٢٠١

(٣) فتح البارى ١١/٩ حديث رقم ٤٩٨٧

(٤) فتح البارى ١٧/٩ وانظر النّشر ٧/١ والإتقان ٢٠٩/١

ويكون وجهه في العربية التي نزل بها القرآن سائغاً ، ويكون موافقاً لخطّ المصحف « (١) .

ومن البين أنّ الشرط الثاني يتعلّق باللغة العربية المنطوقة ، وأنّ الشرط الثالث يتعلّق باللغة العربية المكتوبة . وهكذا شملت بركة هذا الكتاب العزيز اللغة العربية بشقيها المنطوق والمكتوب معاً . وليس تدريس القرآن الكريم إلاّ تدريساً للغة العربية منطوقةً ومكتوبة .

النبي صلى الله عليه وسلم إمام القراء والحفاظ والمفسرين

كان جبريل عليه السّلام يقرأ على النبيّ صلى الله عليه وسلم ما أوحى الله تعالى إليه من أيّ الذكر الحكيم ، وقد تكفل الله تعالى بتثبيت القرآن الكريم في صدره عليه الصّلاة والسّلام وإفهامه معناه . قال تعالى (٢) : ﴿ لا تحرك به لسانك لتعجل به * إنّ علينا جمعه وقرآنه * فإذا قرأناه فاتبع قرآنه * ثمّ إنّ علينا بيانه ﴾ وكان النبيّ صلى الله عليه وسلم يبيّن للصّحابة رضوان الله تعالى عليهم معاني الذكر الحكيم . قال تعالى (٣) : ﴿ وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكّرون ﴾ وكان جبريل عليه السّلام يلقي النبيّ صلى الله عليه وسلم في كلّ ليلةٍ من شهر رمضان المبارك فيدارسه القرآن الكريم ويتعاهده ويعارضه (٤) وفي العام الذي توفّي صلى الله عليه وسلم فيه عارض جبريل عليه السّلام النبيّ صلى الله عليه وسلم بالقرآن الكريم مرّتين اثنتين لا مرّةً واحدة ، وقد فهم النبيّ صلى الله عليه وسلم من هذه الخصوصيّة لذلك العام أنّ أجله عليه الصّلاة والسّلام قد اقترب (٥) .

(١) النّشر في القراءات العشر ١٤/١

(٢) سورة القيامة ١٦-١٩

(٣) سورة النحل ٤٤

(٤) فتح الباري ٣٠/١ حديث رقم ٥

(٥) فتح الباري ٤٣/٩ حديث رقم ٤٩٩٧ وانظر فتح الباري ٣١/١

تعاون الصدر والستار على نشر القرآن الكريم

كان النّبي صلّى الله عليه وسلّم يصلّى حتّى تتورّم قدماه ، وحتّى كان يقوم على قدمٍ واحدة كي تستريح الأخرى ، وهكذا دواليك . وإلى ذلك أشار قول الحقّ جلّ وعلا في خطابه للمصطفى صلّى الله عليه وسلّم في سورة طه^(١) : ﴿ طه * ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى * إلا تذكرة لمن يخشى ﴾ وكان الصحابة رضوان الله تعالى عليهم يتلون القرآن الكريم آناء الليل وأطراف النهار . وقبل الهجرة بعث النّبي صلّى الله عليه وسلّم مصعب بن عمير كي يقرئ أهل المدينة المنورة القرآن الكريم^(٢) وهكذا فتح القرآن الكريم المدينة المنورة . وبعد الهجرة كان النّبي صلّى الله عليه وسلّم يبعث معاذ بن جبل إلى أهل مكّة ليقرأهم القرآن الكريم^(٣) وكان المجاهدون في سبيل الله تعالى في زمن الحرب فرساناً بالنّهار رهباناً بالليل ، وفي زمن السّلم نور الهدى ومصابيح الدّجى . وحينما كتب عثمان رضى الله تعالى عنه المصحف الإمام^(٤) أرسل إلى كلّ أفقٍ بمصحفٍ^(٥) كما أرسل مع المصحف القارئ الذي يوافق قراءته في الأكثر الأغلب^(٦) وروى أنّ عثمان رضى الله عنه أمر زيد بن ثابت أن يقرئ بالمدنيّ (أي بالمصحف المدنيّ) وبعث عبدالله بن السائب مع المكّيّ ، والمغيرة بن شهاب مع الشّاميّ ، وأبا عبدالرحمن السّلمي مع الكوفيّ ، وعامر بن القيس مع

(١) الآيات ٣-١ وانظر في سبب النزول لباب النقول في أسباب النزول للسيوطي ٢٣٥/١

(٢) مناهل العرفان ٢٣٤/١

(٣) مناهل العرفان ٢٣٤/١

(٤) مناهل العرفان ٣٩٦/١ والنّشر ٧/١

(٥) فتح الباري ١١/٩ حديث رقم ٤٩٧٨

(٦) انظر مناهل العرفان ٣٩٦/١

البصري^(١) وهكذا يكون تلقى القرآن الكريم عن الشيخ مباشرة ، فلا يكفى الاعتماد على الكتابة بشأن القرآن الكريم والأخذ عن الصحف .

وكى نعرف شيئاً من الجهد الفائق الذى بذله القراء فى سبيل إقراء القرآن الكريم ونشر المصحف الشريف يكفى أن نعرف أن أباعبدالرحمن السلمى التابعى الجليل الذى بعثه عثمان رضى الله عنه مع المصحف إلى الكوفة بقى يقرئ الناس بجامع الكوفة أكثر من أربعين سنة ، وعليه قرأ الحسن والحسين رضى الله عنهما^(٢) وكان هذا العالم الجليل لما يروى الحديث الذى رواه عبدالله بن مسعود رضى الله عنه عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : خيركم من تعلم القرآن وعلمه^(٣) كان أبو عبدالرحمن السلمى يقول : هذا الذى أقعدنى مقعدى هذا . يشير إلى كونه جالساً فى المسجد الجامع بالكوفة يعلم القرآن ويقرئه مع جلالة قدرة وكثرة علمه وحاجة الناس إليه^(٤) ولذلك كان السلف رحمهم الله لا يعدلون بإقراء القرآن شيئاً^(٥) .

ولا يخفى دور إقراء القرآن الكريم بهذه الكيفية الفريدة فى نشر اللغة العربية من جهتى النطق والكتابة .

المسلمون يجاهدون بالستان والتسان

رسالة الإسلام عالمية منذ فجرها . فعلى سبيل المثال جاء فى سورة الفرقان^(٦) المكيّة قول الحق جلّ وعلا : ﴿ تبارك الذى نزل الفرقان على عبده

(١) مناهل العرفان ٢٩٦/١

(٢) النشر ٣ / ١ .

(٣) الحديث رقم ٥٠٢٧ من فتح البارى ٩ / ٧٤ .

(٤) انظر النشر ٣ / ١ وظل يقرئ القرآن الكريم حتى كان الحجاج . فتح البارى ٩ / ٧٤ حديث رقم ٥٠٢٧ .

(٥) النشر ٣ / ١ .

(٦) الآية (١)

ليكون للعالمين نذيراً ﴿ وجاء في سورة سبأ ^(١) المكيّة قول الحقّ جلّ وعلا :
﴿ وما أرسلناك إلا كافّةً للنّاس بشيراً ونذيراً ولكنّ أكثر النّاس لا يعلمون ﴾
وجاء في سورة الأنبياء ^(٢) المكيّة قول الحقّ جلّ وعلا : ﴿ وما أرسلناك
إلّا رحمةً للعالمين ﴾ والمكيّ من القرآن ما نزل قبل هجرة النّبىّ صلّى الله عليه
وسلم من مكّة إلى المدينة ^(٣) وقد تأكّد أنّ الحقّ بحاجةٍ إلى القوّة التي تحميه
بإذن الله تعالى . إنّ النّبىّ صلّى الله عليه وسلم ظلّ في مكّة المكرّمة ثلاث عشر
سنةً يدعو قومه إلى ربّه عزّ وجلّ بالحُسنى فما ازداد كفّار مكّة إلاّ عتوّاً
واستكباراً . وفي السنة الثّانية من الهجرة أذن الله تعالى للمسلمين
بالقتال دفاعاً عن النّفس ابتداءً ^(٤) وبقتال المشركين كافّةً انتهاءً ^(٥) وعلى
مستوى السّرايا التي كان يقودها قوّاد المصطفى صلّى الله عليه وسلم كانت
سريّة مؤتة في جمادى الأولى سنة ثمانٍ من الهجرة بقيادة زيد ابن حارثة
فجعفر بن أبي طالب فعبداً لله بن رواحة رضى الله عنهم أجمعين ^(٦) أول سريّة
خارج جزيرة العرب بمعناها الضيّق ، فإنّها بمعناها الواسع تشمل كذلك كلّ
ذلك الشّمال بالمعنى الضيّق للجزيرة العربيّة . ثمّ آلت الرّاية إلى سيف الله
تعالى خالد بن الوليد رضى الله تعالى عنه الذي دافع القوم وانحاز وانحيز عنه
حتّى انصرف بالنّاس ^(٧) وبسبب أهميّة سريّة مؤتة أطلق عليها اسم الغزوة .
وعلى مستوى الغزوات التي كان يقودها المصطفى صلّى الله عليه وسلم بذاته

(١) الآية (٢٨) .

(٢) الآية (١٠٧) .

(٣) الإتيقان ١ / ٣٧ .

(٤) الآيات (٣٩ - ٤١) من سورة الحج ، وانظر نور اليقين في سيرة سيد المرسلين للخضري ص ١١٢ .

(٥) الآية ٣٦ من سورة التوبة .

(٦) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٥ .

(٧) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ٢١ .

الشَّريفة ، كانت غزوة تبوك أولى غزوات المصطفى صلى الله عليه وسلم بنية الانطلاق خارج الجزيرة العربية . وكانت غزوة تبوك فى شهر رجب من سنة تسع من الهجرة ^(١) حينما أمر الناس بالتهيؤ لغزو الروم ^(٢) وقد بلغه عليه الصلاة والسلام أن الروم يريدون غزو المدينة المنورة ^(٣) ، وغزوة تبوك كذلك آخر غزواته صلى الله عليه وسلم ^(٤) .

« وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم قلما يخرج فى غزوة إلا كنى عنها وأخبر أنه يريد غير الوجه الذى يصمد له ^(٥) إلا ما كان من غزوة تبوك ، فإنه بينها للناس لبعد الشقة وشدة الزمان وكثرة العدو الذى يصمد له ، ليتأهب الناس لذلك أهبطه ، فأمر الناس بالجهاز، وأخبرهم أنه يريد الروم » ^(٦) فأقام رسول الله صلى الله عليه وسلم بتبوك بضع عشرة ليلة لم يجاوزها ، ثم انصرف قافلاً إلى المدينة ^(٧) وبين تبوك والمدينة اثنتا عشرة مرحلة ^(٨) .

والمعروف أن الدولة الإسلامية قد تم بناؤها بهجرته عليه الصلاة والسلام إلى المدينة المنورة . وظلت الدولة الإسلامية فى نماء مطرد حتى لحق المصطفى صلى الله عليه وسلم بالرفيق الأعلى بعد عشر سنوات من الهجرة . وبعد أن كانت حدود الدولة الإسلامية بوصول النبى صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة محصورة فى المدينة المنورة ذاتها فهى العاصمة وهى الدولة ، أصبحت

(١) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٥٩ .

(٢) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٥٩ .

(٣) انظر معجم البلدان : « تبوك » ٢ / ١٥ .

(٤) انظر معجم البلدان : « تبوك » ٢ / ١٥ .

(٥) يصمد له : يقصد له .

(٦) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٥٩ .

(٧) السيرة النبوية لابن هشام ٤ / ١٧٠ .

(٨) معجم البلدان « تبوك » ٢ / ١٥ .

حدود هذه الدولة حينما لحق المصطفى صلى الله عليه وسلم بالرفيق الأعلى أكثر من مليون كيلو متر مربع وربما كان اتحاد الجزيرة العربية على عهد النبي صلى الله عليه وسلم لأول مرة في تاريخ الجزيرة العربية . والأهم من الاتحاد التوحيد . فقد تحولت الجزيرة من الشرك إلى إفراد الله تعالى بالعبادة . وقد تمت هذه المعجزة بأقل عدد من الشهداء والقتلى من الفريقين ، فقد كان عدد الشهداء والقتلى ألفاً وثمانية عشر شهيداً وقتيلاً (١) .

ولم يكد بمضى قرن واحد من الزمان على وفاة المصطفى صلى الله عليه وسلم حتى كانت الدولة الإسلامية ممتدة دون انقطاع من حدود الصين شرقاً إلى حدود فرنسا غرباً (٢) واستطاع المسلمون أن يققزوا سلم الحضارة قفزاً . وكانت سرعة المسلمين في قفز درجات سلم الحضارة على غرار سرعة انسيابهم في أرض الله تعالى الواسعة ، فقد احتاجت الدولة الإسلامية ثمانين عاماً فقط كي تبلغ أشدها في حين احتاجت الامبراطورية الرومانية - مثلاً - ألف عام كي تبلغ أشدها (٣) ومن عجائب هذه الحضارة الإسلامية أنه لا يكاد يأفل نجمها لظروف غير طبيعية في موضع حتى تكون قد ازدهرت في الوقت ذاته في أكثر من موضع . إنه - مثلاً - في الوقت الذي ينحسر المد الإسلامي من الأندلس تماماً سنة ١٤٩٢م وينتهي عهد السّماحة إلى الأبد كما تقول هونكة (٤) يفتح الإسلام الدين الطيّار آفاقاً جديدةً أرحب في آسيا الصغرى وجنوب شرقى آسيا . والمعروف أن دين الإسلام فتح بذاته زهاء ثلثي العالم الإسلامي وذلك بسبب إخلاص الدعاة إلى الله تعالى (٥) .

(١) انظر ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين لأبي الحسن الندوي ص ١٩٣ .

(٢) انظر - مثلاً - الإسلام قوة الغد العالية بأول شمتز ٢٤ .

(٣) انظر - مثلاً - الإسلام على مفترق الطرق محمد أسد ص ٣٦ .

(٤) مجلة المنهل العدد ٤٩٤ ص ١٣٩ وانظر : إلى الإسلام من جديد لأبي الحسن الندوي ٢٢ .

(٥) الإسلام الفاتح للدكتور حسين مؤنس ١٨ .

جيشان إسلاميان عسكري وثقافي

تمثل المد الإسلامي في هيئة جيشين عسكري وثقافي . وبشأن الزحف العسكري عرفنا أنه فتح زهاء ثلث العالم الإسلامي . وليس لسرعة هذا الزحف نظير في التاريخ مع عمق الأثر ، بفضل الله تعالى ، ثم بفضل الجيش الآخر الثقافي . وهذا الجيش الثقافي ذو ثلاث شعب رئيسية ، نشر الإسلام والفقه الإسلامي ، ونشر اللغة العربية منطوقة ، ونشر اللغة العربية مكتوبة .

وبشأن نشر الإسلام لا تزال هذه الموجة بفضل الله تعالى تمتد ، وأحياناً تضعف وأحياناً تشتد . فالمسلمون اليوم يشكّون زهاء خمس سكاّن الكرة الأرضية ، ويكاد يوجد مسلمون حيث وجد الليل والنهار ، وقد وعد عزوجل ، ووعد الحق ، بأن يظهر دين الإسلام على الدين كلّ ولو كره المشركون ، وكفى بالله شهيدا . قال عز من قائل (١) : ﴿ هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كلّ ولو كره المشركون ﴾ وقال تعالى (٢) : ﴿ هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كلّ وكفى بالله شهيدا ﴾ .

وإذا كانت موجتا اللغة العربية منطوقة ومكتوبة قد رافقتا موجة المد الإسلامي ، فكانت اللغة العربية منطوقة ومكتوبة لغة الدولة الإسلامية الممتدة من الصين شرقاً إلى حدود فرنسا غرباً ، فإن هاتين الموجتين قد انحسر مدّهما ، مع تفاوت بينهما في هذا الانحسار . إنّه بظهور اللغات المحليّة على حساب اللغة العربية المنطوقة ابتداءً من القرن الثالث الهجري (٣) أخذ مدّ اللغة

(١) سورة التوبة ٣٣ وسورة الصف ٩ .

(٢) سورة الفتح ٢٨ .

(٣) القواعد الأساسية لدراسة الفارسية هـ وانظر - مثلاً - العربية (٥٠) .

العربية المنطوقة في الانحسار. أمّا مدّ موجة اللغة العربية المكتوبة فقد استمرّ في صورةٍ أضعف من مدّ موجة المدّ الإسلاميّ ، وأقوى من مدّ موجة اللغة العربية المنطوقة. وتفسير ذلك أنّ اللّغات المحليّة التي استيقظت احتضنت الكتابة العربيّة ، وخطّ المصحف الشريف والسنة النبويّة المطهّرة ، وذلك على غرار اللغة الفارسيّة . وقد احتضنت لغات الدولة الإسلاميّة ، ولغات الشّعوب الإسلاميّة كذلك الكتابة العربيّة الإسلاميّة . فقد كان للغات الشّعوب الإسلاميّة كتابةٌ واحدة ، هي كتابة المصحف الشريف. وقد سارت هذه الكتابة حتّى يوم الناس هذا في ظلّ كتابة المصحف الشريف .

وإذا كانت لغات الشّعوب الإسلاميّة قد ارتبطت باللغة العربيّة المكتوبة على هذه الكيفيّة ، فإنّها ارتبطت باللغة العربيّة المنطوقة بكيفيّة أخرى . أمّا هذه الكيفيّة فهي أنّ اللغة العربيّة التي قامت بالدور العالميّ بنجاحٍ منقطع النظير في ظلّ تلك الوسائل الصّعبة لما كانت لغة العلم في العالم الإسلاميّ كلّهُ ، فإنّ اللّغات الإسلاميّة استعارت من اللغة العربيّة الكثير من المفردات والصّيغ ، بل إنّ منها من استعار بحور الشعر العربيّ وأجزاء من النّحو .

وبسبب استعارة الشّعوب الإسلاميّة خطّ المصحف الشريف لكتابة لغاتها ، وتغلغل المعجم العربيّ في تلك اللّغات كان من السّهولة بمكانٍ على كلّ مسلمٍ أن يتعامل مع اللّغات الإسلاميّة الأخرى .

ثمّ نام العرب وطال نومهم وتدرجوا عن قمّة الحضارة وتدرجت لغتهم عن القمّة وعن العالميّة . وأمكن إغراء بعض الشّعوب الإسلاميّة بأنّ تستبدل بخطّ كتابة المصحف الشريف الذي هو خير ، الكتابة اللاتينيّة التي هي أدنى ، فكانت الكارثة ، وكانت القطيعة - تقريباً - بين تلك الشّعوب وبين تراثها ذي العلاقة الوثيقة التي عرفنا بتراث الشّعوب الإسلاميّة الأخرى .

اللغة العربية لغة عالمية

ولما كان من أسباب قيام اللغة العربية في القديم بالدور العالمي لتدريس العرب والمسلمين بها ، فإننا نودّ أن نتحدّث بإيجاز في هذا العامل الذي مكّن اللغة من القيام بهذا الدور العالمي بنجاح منقطع النظير، بقصد الإفادة من هذه التجربة ، بإذن الله تعالى ، في نهضتنا العلميّة المعاصرة المباركة ، بإذن الله تعالى .

ونعتقد أنّ من أحسن الوسائل لاستيعاب عامل التدريس ، باللغة العربيّة أن نسير خطوة خطوة مع أهمّ معالمه .

معجزة المصطفى صلى الله عليه وسلّم بيانيّة هي القرآن الكريم ؛ لأنّه عليه الصلّاة والسّلام بُعث في أمة البيان والفصاحة ، وهي الأمة العربيّة . وقد بيّنت سنّة المصطفى صلى الله عليه وسلّم المطهّرة القرآن الكريم . والمراد بالسّنّة : أقواله صلى الله عليه وسلّم وأفعاله وتقريراته وصفاته عليه الصلّاة والسّلام . ومن البين أنّ أقواله عليه الصلّاة والسّلام أو الأحاديث النبويّة الشريفة هي التي تمّ بواسطتها نقل العناصر الأخرى التي تتألف منها السنّة النبويّة المطهّرة . والمعروف أنّ المصطفى صلى الله عليه وسلّم أفصح العرب (١) وأنّ الله سبحانه وتعالى قد خصّه عليه الصلّاة والسّلام بجوامع الكلم ، أي : المعنى الكثير بالكلام القليل ، من بين الخصال التي خصّه الله تعالى بها دون غيره من النّبیین والمرسلين ، عليهم صلوات الله وسلامه أجمعين (٢) وكان جنود الفتوح الإسلاميّة في مجموعهم ، بله الأمراء والقوّاد ، مجاهدين بالسّنان واللّسان معاً . لقد كان الواحد من هؤلاء فارساً بالنّهار ، راهباً بالليل ، معلّماً أو متعلّماً . وكانت اللغة العربيّة منطوقةً ومكتوبةً وسيلة العلم دائماً وأبداً .

(١) الصاحبى ٤١ .

(٢) انظر - مثلاً - فتح البارى ١٢٨/٦ حديث رقم ٢٩٧٧ وفتح البارى ٤٣٩/١ حديث رقم ٣٣٥ .

وحيثما نتحدث عن التدريس باللغة العربية لا نستطيع أن نتجاوز بحال من الأحوال أهم عمل ، تم بفضل من الله تعالى وعون على يد الخليفة الثاني الراشد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، ذلك العمل الذى أمكن معه أن تذوب الأكثرية غير العربية طالبة العلم فى الأقلية العربية المعلمة . وهذا العمل العظيم بحق هو بناء العواصم العربية الثقافية الكبرى مثل البصرة والكوفة والفسطاط وغيرها من العواصم العلمية الأخرى .

وتفسير ذلك أن المسلمين حينما فتح الله تعالى عليهم سواد العراق وفارس بعد معركة القادسية على جهة الخصوص كان ثمة رأيان بشأن تلك الأراضي الشاسعة . ففريق من الصحابة رضوان الله تعالى عليهم يرى أن توزع تلك الأماكن على الفاتحين المجاهدين . وفريق آخر ، وفيهم عمر رضى الله تعالى عنهم أجمعين ، يرى أن تبقى تلك الأماكن فى أيدي أصحابها كيلا ينشغل المجاهدون باستصلاح الأرض عن مواصلة الجهاد فى سبيل الله تعالى . وكان عمر رضى الله عنه فى حاجة إلى الدليل على رأيه ولم يكن قد حضره الدليل بعد . وحانت صلاة جهرية قرأ فيها عمر رضى الله تعالى عنه بإلهام من الله تعالى سورة الحشر التى وجد فيها الدليل على رأيه وذلك فى قول الحق جل وعلا (١) : « ما أفاء الله على رسوله من أهل القرى فلله وللرسول ولذئ القريبى واليتامى والمساكين وابن السبيل كيلا يكون دولة بين الأغنياء منكم * وما آتاكم الرسول فخذوه وما نهاكم عنه فانتهوا واتقوا الله * إن الله شديد العقاب » والمعنى لئلا يكون المال متداولاً بين الأغنياء منكم وحدهم (٢).

(١) سورة الحشر (٧) .

(٢) انظر الجلالين ومفردات الراغب الأصفهاني : « دول » ١٧٤

وهكذا بقى فى أيدي الفلاحين مزارعهم وواصل الفاتحون الجهاد فى سبيل الله تعالى. ولما كان المجاهدون فى حاجة إلى المواقع التى ينطلقون منها ويعودون إليها ، وكان المجاهدون كما قال عنهم عمر رضى الله تعالى عنه : « إنَّ العرب لا يوافقها إلا ما وافق إبلها من البلدان »^(١) وفى الوقت ذاته لم يشأ عمر رضى الله تعالى عنه أن يكون بينه وبين جنده بحرٌ ولا جسر^(٢) فقد تمَّ بناء البصرة والكوفة فى ضوء هذه المعانى التى ألهمها الله تعالى عمر رضى الله تعالى عنه . وكان تمصير الكوفة فى أيام عمر رضى الله تعالى عنه فى السنة التى مصرت فيها البصرة وهى سنة سبع عشرة^(٣) وإنَّ تمصير الأمصار من أوليات عمر رضى الله تعالى عنه التى لم يسبق إليها . وعلى غرار تمصير البصرة والكوفة تمَّ تمصير الجزيرة والشَّام ومصر والموصل^(٤) والمراد بمصر الفسطاط. جاء فى معجم البلدان لياقوت الحموى^(٥) : « الفُسْطاط الذى كان لعمر بن العاص هو بيتٌ من آدم أو شجر " ولأنَّ مدينة الفسطاط بنيت فى الموضع الذى أقام فيه عمرو بن العاص فسطاطه أطلق على المدينة هذا الاسم »^(٦) وقد أمر عمر رضى الله تعالى عنه ببناء الفسطاط لذات الحكمة التى أمر ببناء البصرة والكوفة من أجلها ، فقد كتب عمرو بن العاص إلى عمر بن الخطَّاب رضى الله تعالى عنهما يعلمه بفتح مصر وشأنها ويعلمه أنَّ المسلمين طلبوا قسمتها فكتب إليه عمر رضى الله تعالى عنه : « لا تقسمها وذرهـم يكون خراجهم فيئاً للمسلمين وقوَّة لهم على جهاد عدوِّهم »^(٧).

(١) الكامل لابن الأثير ٣ / ٥٢٧ .

(٢) الكامل لابن الأثير ٣ / ٥٢٧ ومعجم البلدان : « البصرة » ١ / ٤٣٠ والفسطاط ٤ / ٢٦٣ .

(٣) معجم البلدان : « الكوفة » ٤ / ٤٩١ وانظر الكامل لابن الأثير ٢ / ٥٢٧ .

(٤) تاريخ الخلفاء للسيوطى ١٢٨ .

(٥) الفسطاط ٤ / ٢٦٣ .

(٦) انظر معجم البلدان : « الفسطاط » ٤ / ٢٦٤ .

(٧) انظر معجم البلدان : « الفسطاط » ٤ / ٢٦٤ .

وعن هذه السّياسة الواسعة الأفق الّتي امتاز بها الخليفة الثّاني عمر العبقرىّ رضى الله عنه والّتي حفظت اللّغة العربيّة من الاضمحلال والانحلال يقول يوهان فك (١) : « فلكى يحفظ عمر العرب من التّلاشى فى جماهير الشّعوب المغلوبة ، الّتي تفوقهم بكثرة العدد ، حرّم عليهم أن يمتلكوا الضّياع فى الأقاليم الجديدة أو أن يتّخذوها وطناً ومُقاماً ، كما جعلهم بمعزلٍ عن المدن الكبيرة فى البلدان المفتوحة ، ماعداً سورية الّتي كانت استعربت إلى حدّ كبير قبل الإسلام بوساطة القبائل العربيّة الّتي هاجرت إليها » .

وليس بخافٍ فضل هذه السّياسة الحكيمة فى تعريب المناطق الّتي وصل إليها المجاهدون ، فقد كانوا بحقّ مدرّسين للّغة العربيّة ، يستوى فى ذلك المدرّسون وسواهم . أمّا المدرّسون فإنّهم لم يخطر ببالهم التّدريس بغير اللّغة العربيّة ، وأمّا بقية العرب فقد مارسوا تدريس العربيّة بطريق غير مباشر حينما حافظوا على كيانتهم ، وحينما اجتهد الآخرون فى محاكاتهم فى شئون حياتهم وبخاصّةٍ فى مجال اللّغة ، وذلك وفق القاعدة المطّردة الّتي تقول : إنّ المغلوب مفتونٌ بتقليد الغالب اعتقاداً منه أنّ تلك الخصال سبب تفوّقه ، ويأتى التّقليد للغالب فى مجال اللّغة على رأس القائمة .

دور التدريس باللّغة العربيّة فى جعلها لغة عالمية

نحن فى غنىّ عن القول إنّ التّدريس فى الدّولة العربيّة الإسلاميّة كان لا يتمّ إلّا باللّغة العربيّة ، فى جميع مراحل التّعليم والحقول . وقد عرفنا أنّ المسلمين الفاتحين كان همّهم نشر الإسلام ، ولما كانت اللّغة العربيّة قد نزل فيها القرآن الكريم ، ولما كانت الكتابة العربيّة قد كُتِبَ فيها القرآن الكريم ففى

(١) العربيّة (٨) .

نشر الإسلام نشرَ للغة العربيّة منطوقاً ومكتوبة . ولما كانت الأمم لم تعرف فاتحين راحمين متسامحين مثل العرب ، ولاديناً سمحاً مثل دينهم ، كما يقول غوستاف لويون (١) ولما كان المجاهدون المسلمون قد فتحوا البلدان بأخلاقهم الحميدة في المقام الأول فإنّ كلّ الشّعوب التي انتهت إليها الإنقاذ الإسلاميّ رحّبت بالمجاهدين المسلمين .

إنّ تلك الشّعوب رضيت بسعادة أن تتخلّى عن معتقداتها وثقافتها ولغاتها وحضارتها وأن تسهم في بناء الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، إنّه بسبب تلك الأخلاق الحميدة التي اتّصف بها المجاهدون المسلمون كانت سرعة الفتح رهيبه ، وعمق الأثر عظيماً ، مع قلة عدد الفاتحين وعتادهم : " فلا يتصور أنّ عدداً قليلاً من هؤلاء العرب يثّل عرش كسرى ويدكّ ملك قيصر ويرث هذه الإمبراطوريات الضخمة في هذا العدد من السنين بمجرد القوة . ولا يعقل أنّ ثمانية آلاف جنديّ يفتحون إقليماً شاسعاً كمصر وينشرون فيها دينهم ولغتهم وآدابهم وثقافتهم وعقيدتهم بالإكراه والجبروت ، ولكن بحُسن الأُخوة وجميل العمل « (٢) وقد فتحوا إسبانيا والبرتغال في أقلّ من عامين اثنين (٣) يقول رينو : إنّ المسلمين في مدن الأندلس كانوا يعاملون النصارى بالحسنى ، كما أنّ النصارى كانوا يراعون شعور المسلمين فيختنون أولادهم ولا يأكلون لحم الخنزير ، (٤) وكان من ثمار هذه المعاملة الحسنة أنّ المسيحيّين في الأندلس كانوا يتقنون اللغة العربيّة ، وقد ينظمون بها شعراً يفوق شعر العرب أنفسهم في الأناقة وصحة الأداء ، كما يقول أحد الكتاب الإسبان (٥) وفي هذه الأخلاق

(١) من روائع حضارتنا ٩٤ .

(٢) السلام في الإسلام للشهيد حسن البنا ٧٤ .

(٣) أثر العرب في الحضارة الأوربية ١١٦ .

(٤) من روائع حضارتنا ٩٢ .

(٥) من روائع حضارتنا ٥٦ .

الحسنة يقول أبو الأعلى المودودي ^(١): « ومن الحقيقة التي لا يكابر فيها أحدٌ أن الذي حقّقه أخلاقهم السّامية وسلوكهم النّزيه من المعجزات لا يقارن بما أنجزته سيوفهم ... ولهذا السّبب نفسه نرى أن الأقطار التي فتحوها لم يكتف سكّانها بالخضوع لقوّتهم السّيّاسيّة ، بل أصبحوا من المولعين بهم والمريدين لهم ، اعتنقوا دينهم ، واتّبّعوا حضارتهم ، وارتضوا لغتهم . وها هي الأقطار التي فتحها المسلمون الأوائل ما زال سكّانها يعتبرونهم ، على مدار التّاريخ ، أبطالهم وروّادهم ، ولا يحبّون أن يرجعوا بأواصرهم إلى أسلافهم الكافرين أو ينسبوا إليهم ماضيهم التّليد " والمعروف أن اللّغة القبطيّة تلاشت في القرن السّادس الهجري ^(٢) .

وإنّ هذه الشّعوب التي رحّبت بالإنقاذ الإسلاميّ وسعدت به وأسهمت إيجابياً في بناء صرح الحضارة الإسلاميّة هي ذات الشّعوب التي رفضت إبّاءٍ وشمم زهاء ألف عامٍ قبل الإسلام أن تنوب في الفاتحين .

وهكذا أصبحت اللّغة العربيّة منطوقةً ومكتوبةً لغة الدّولة العربيّة الإسلاميّة الممتدّة دون انقطاعٍ من حدود الصّين شرقاً إلى حدود فرنسا غرباً . ولا يخفى أن التّدريس باللّغة العربيّة في جميع المجالات والمستويات من أهمّ الأسباب التي مكّنت اللّغة العربيّة من القيام بدورها خير قيام .

على أن ثمة عاملاً آخر عزّز من مكانة اللّغة العربيّة ومكّنها من القيام بالدور العالميّ بنجاحٍ منقطع النّظير ، وهذا العامل هو التّرجمة إلى اللّغة العربيّة .

(١) الإسلام اليوم ١٩ .

(٢) العربيّة ٢٢ وانظر ص ٨٣ بشأن وجود لغات بعض الشّعوب مع اللّغة العربيّة وص ١٥٤ .

دور الترجمة فى جعل اللغة العربية لغة عالمية

عرفنا أنَّ المسلمين المجاهدين فى سبيل الله تعالى فتحوا بأخلاقهم الحسنة القلوب بأكثر مما فتحت أسلحتهم الحصون ، وإنَّ الشعوب التى انتهت إليها الإنقاذ الإسلامى ذابت سعيدةً فى بوتقة الأمة الإسلامية الواحدة . ومما تخلّت عنه تلك الشعوب لغاتها ، وثمره لأخلاق الفاتحين الحسنة بادرت تلك الشعوب إلى الإسهام فى بناء الحضارة الإسلامية المجيدة . وكان حبّ المسلمين الفاتحين للعلم عظيماً ، فعلى سبيل المثال يقول غوستاف لوبون : إنَّ حبّ العرب للعلم كان عظيماً ، وإنَّهم بلغوا درجةً رفيعةً من الثقافة بعد أن أتموا فتوحهم بزمانٍ قصير ، حتّى استطاعوا أن يبدعوا حضارةً أُنعت فيها الآداب والعلوم والفنون وبلغت الذروة (١) .

وحيثما تكون اللغة العربية لغة العلم فى جميع المجالات والمستويات فى تلك الدولة الإسلامية الطويلة العريضة ، فذلك معناه أنَّ تلك الدولة كى تهضم علوم العصر وتبنى عليها هى بحاجة إلى الترجمة النشطة . وقد كانت الترجمة نشطةً فعلاً ، على مستوى الأفراد وعلى مستوى الدولة . وقد كان فى المكتبات الخاصة والعامة التى لا يكاد يأتى عليها الحصر مترجمون متخصصون فى هذا الفن (٢) وعلى رأس قائمة المكتبات العامة فى فنّ الترجمة يأتى بيت الحكمة فى بغداد . وهذه المكتبة أنشأها هارون الرشيد ، وبلغت ذروة مجدها فى عصر المأمون . وكان فيها مترجمون يترجمون ما كان يحصل عليه الرشيد والمأمون فى فتوحاتهم بأنقرة وعمورية وقبرص . ويحدثنا ابن النديم أنَّ المأمون كانت بينه وبين ملك الروم مراسلات ، وقد انتصر عليه المأمون فى بعض المعارك.

(١) من روائع حضارتنا ١٦٨ .

(٢) انظر من روائع حضارتنا ١٥٣ - ١٦١ المكتبات الخاصة والعامة .

فجعل من شروط الصلح أن يسمح ملك الروم بترجمة ما في خزائنه من كتب بواسطة العلماء الذين يرسلهم المأمون ففعل (١).

وبلغت حركة الترجمة في عصر المأمون أوجها حين عرّبت ألفاظ الطب والطبيعة والكيمياء والفلك والرياضيات والفلسفة . وما يزال كثير من هذه الألفاظ صالحاً للتعبير عن هذه العلوم إلى يومنا هذا (٢).

وكان المأمون يعطى حنين بن إسحاق من الذهب زنة ما ينقله من الكتب إلى العربية مثلاً بمثل (٣).

وتجاه المصطلحات العلمية لجأ المترجمون إلى إحدى الوسائل الأربع التالية في عملية التعريب :

أ - تضمين اللفظ القديم المعنى الجديد .

ب - اشتقاق لفظ جديد للمعنى الجديد .

ج - تعريب اللفظ الأجنبي وإخضاعه لروح اللغة العربية

د - ترجمة الكلمات الأعجمية بمعانيها (٤).

ويعد أن تحدّث الأمير مصطفى الشهابي عن نمو اللغة العربية في القديم حتى نهاية عصر الأمويين (٥) يقول (٦) : « ويتّضح من ذلك أن تبديل المعاني الأصلية لبعض الكلمات وتضمينها معنى جديداً ، وتعريب بعض الألفاظ الأعجمية ، واشتقاق ألفاظ جديدة (كالتدوين والإبراد من ديوان وبريد) كانت

(١) من روائع حضارتنا ١٥٧ و ١٥٨ .

(٢) دراسات في فقه اللغة ٣٧٣ والمصطلحات العلمية للأمير مصطفى الشهابي ٢٤ .

(٣) من روائع حضارتنا ١٥٧ .

(٤) انظر هنا دراسات في فقه اللغة ٣٧٣ و ٣٧٤ .

(٥) المصطلحات العلمية ٢٠ - ٢٤ .

(٦) المصطلحات العلمية ٢٤ .

كلّها من الأمور الّتي ألجأت إليها أعمال الدّولة في تلك الأيّام . وقد نمت اللّغة بها نمواً كبيراً ، وأوفت بحاجات كثيرة " . ويعد حديثه الموجز عن نموّ اللّغة العربيّة بالترجمة في زمن العبّاسيّين (١) ، يقول (٢) : « ويتضح من هذه اللّمة الخاطفة أنّ المصطلحات العلميّة الّتي أدمجت في لساننا في تلك الأيّام هي آلاف مؤلّفة من الألفاظ العربيّة ومئات من الألفاظ المعربيّة » .

وهكذا استوعبت اللّغة العربيّة بفنّ الترجمة علوم العصر ممّا مكّن اللّغة العربيّة من التعبير عن المعاني العلميّة بكفاءة عالية وذلك على غرار تعبيرها الفذّ عن المعاني الإنسانيّة . وقد مكّن كلّ ذلك اللّغة العربيّة من القيام بالدّور العالمى بنجاحٍ منقطع النّظير في ظلّ تلك الظروف الصّعبة الّتي لا تخفى على أحد . وهكذا امتصّت الحضارة الإسلاميّة رحيق ثقافات الأمم وبنّت على كلّ ذلك حضارتها الإسلاميّة المجيدة .

وإذا كانت بغداد في المقام الأوّل قد قامت بدور الترجمة إلى اللّغة العربيّة من سائر اللّغات ، فإنّ هذا الشّق من الترجمة إلى اللّغة العربيّة تبعه لاحقاً شقّ آخر مكملٌ له ، وهو الترجمة من اللّغة العربيّة إلى اللّغة اللاتينيّة في المقام الأوّل . وهذا الدّور قامت به الأندلس ، ففي الأندلس تمّت الترجمة من اللّغة العربيّة . وممّا تُرجم من اللّغة العربيّة مؤلّفات فُقدت كلّها أو أجزاء منها في لغاتها الأصليّة ، وبهذا تكون اللّغة العربيّة قد قدّمت بالترجمة منها الحضارة العربيّة الإسلاميّة ، والحضارة الإنسانيّة جمعاء ، وأسهمت في إنقاذ الكثير من تراث الأمم الأخرى من الضّياع (٣) .

(١) المصطلحات العلميّة ٢٤ و ٢٥ .

(٢) المصطلحات العلميّة ٢٥ .

(٣) انظر - مثلاً - مدى الإفادة من الترجمة العربيّة لكتاب فنّ الشعر لأرسطو ص ٣٢ - ٣٨ فنّ الشعر لأرسطو ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي .

(٣) جريدة الشرق الأوسط السبت ٩ / ٥ / ١٤١٧ هـ الموافق ٢١ / ٩ / ١٩٩٦ م الصفحة (١٦) العدد ٦٥٠٧ .

(٣)

التدريس باللغة العربية
في عصرنا

تدريس المواد العلمية باللغة العربية

المراد بالتدريس باللغة العربية في عصرنا تدريس المواد العلمية في جامعاتنا ومعاهدنا العليا باللغة العربية بدلاً من اللغة الأجنبية ، الإنجليزية أو الفرنسية . وقد تأكد من التجربة العلمية ، في العصر العباسي على جهة الخصوص أن اللغة العربية كانت قادرة على استيعاب علوم كل الشعوب الأخرى . كما تأكد أن اللغة العربية قد قامت بالدور العالمي بنجاح منقطع النظير . وقد استوعبت اللغة العربية علوم العصر ومعارفه عن طريق الترجمة . وفي سبيل التعريب الذي نبذل جميعاً قصارى جهدنا من أجل نجاحه بإذن الله تعالى ، أود في هذه المناسبة الطيبة المباركة أن أضع رأياً ، لا يكاد يخفى على أحد ، يؤدي بإذن الله تعالى إلى عملية التعريب وإلى قيام اللغة العربية بالدور العالمي الذي لا تستطيع أي لغة أن تجاري اللغة العربية فيه ؛ لأن اللغة العربية لغة القرآن الكريم ، أي لغة الخلود .

أما هذا الرأي الذي أود أن أضعه فهو إنشاء مركز عالمي للترجمة تهيأ له كل الوسائل البشرية والمادية ، للترجمة إلى اللغة العربية من سائر لغات الإنسانية . وهذا المركز العالي للترجمة ، له مهمتان اثنتان ، العمل على تعريب التعليم من ناحية ، وذلك عن طريق ترجمة المواد العلمية ، ومن ناحية أخرى العمل على قيام اللغة العربية بالدور العالمي ، وذلك عن طريق ترجمة روائع تراث الإنسانية إلى اللغة العربية التي تنفرد بين كل لغات الإنسانية بأنها لغة الخلود . ولله تعالى الحمد والمنة . وإن هذا القول الموجز بحاجة إلى شيء من بسط القول .

ترجمة جهود الإنسانية في الحقل العلمي

المركز العالمي للترجمة المقترح إنما يستطيع بإذن الله تعالى أن يقوم خير قيام بمهمته حينما يقترن به قرار حكومي حكيم بتعريب التعليم . إن المركز

العالمى للترجمة يستطيع وقتها أن يمارس عمله فعلاً ، ويتفاعل مع الواقع ، ويتعامل مع تجربة ملموسة . وتفسير ذلك أن هذا المركز العالمى للترجمة ، فيما يتصل بالمواد العلمية ، هو يقوم بالترجمة الفورية من سائر لغات الإنسانية للمعارف المستجدة ، ويقوم بدوره بتزويد كل الجامعات والمعاهد العلمية على الفور بحصيلة ترجمته لتلك المعارف المتجددة . ولهذا المعهد مجهود آخر فى مجال الترجمة يتعلّق بترجمة المواد العلمية التى تحتل التأجيل بعد وضع جدول يمثل الأولى بالترجمة فالأولى .

إننا بهذه العملية نعرب التعليم ، ونسقل لغتنا ، ونمكنها من مجارة العصر وقيامها بدورها الطبيعى بين يدي قيامها بالدور العالمى بإذن الله تعالى مستقبلاً ، ونساعد أبناءنا على أن يفهموا العلم فهماً صحيحاً فى لغتهم ، وننصف العلم ذاته ؛ لأن الطالب عن طريق الترجمة وكذلك الأستاذ ، يقف على كل جديد فى حقل تخصصه فى سائر لغات الإنسانية ، ونقضى على الوهم الذى سبق إلى نفوس بعضهم بأن العلم كله موجود فى لغة أجنبية واحدة معينة ، وننصف لغتنا التى ظلمناها ، بل أهناها بإقصائها عن أن تكون لغة العلم فى بلادنا ، وهى التى سبق لها أن قامت بالدور العالمى بنجاح منقطع النظير ، ولكننا كى نبرى أنفسنا من حقيقة تقصيرنا اتهمناها بالقصور فكان موقفنا منها فى هذه الناحية شبيهاً بموقف أعدائها وأعدائنا . والعجيب فىنا نحن العرب أننا نتظاهر بأننا لانرى الكثير من الشعوب التى لا مجال لمقارنة لغاتها باللغة العربية لغة الخلود وهى تدرس العلم بلغاتها . والأعجب من هذا أن بعض الشعوب أحيت لغتها شبه الميتة ونهضت بها حتى عبرت عن أدق المعارف وذلك فى الوقت الذى نमित فيه نحن العرب لغتنا الحية . ولا يكاد ينتهى العجب حينما يضيع كثير منّا جهده فى إذاعة عدد من الآراء السقيمة بأن نستبدل - مثلاً - الحروف اللاتينية بخط كتابة المصحف الشريف ، وأن نجرى تعديلات

جوهريّةً على الحرف العربيّ بحيث يصبح الحرف الواحد حروفاً متعدّدة لا يختلف ضررها عن استعمال الحروف اللاتينية ، وأن نتخلّص من اللّغة الفصحى ، وأن نتخلّص من موسيقى الشّعْر العربيّ ومن القافية إلى آخر تلك السلسلة من الآراء الدألة على عمر البصيرة والعياذ باللّهِ.

إنّا حينما نعرّب التّعليم - بإذن الله تعالى - وذلك بتضافر الجهد بين الحاكم الّذى يصدر حكمه بتعريب التّعليم ، وبين العالم الّذى يترجم هذا الحكم إلى واقعٍ باهرٍ بإذن الله تعالى ، نكون قد أنصفنا لغتنا ، ومكناها من القيام بالدور العالمى الّذى سبق أن قامت به، وشجّعنا الدّول الإسلاميّة على العناية باللّغة العربيّة ، والعمل على جعلها لغة العلم فى بلادها ، والعمل على جعل اللّغة العربيّة لغة القرآن الكريم والحديث الشّريف النّبغ الّذى تستقى منه فى سبيل التّعبير عن المعانى المختلفة ، ومنها المعانى المستجدة ، والعودة إلى استعمال كتابة المصحف الشريف والسّنّة المطهّرة . وفى هذه الحال يكون التّكامل ، بإذن الله تعالى بين التّعليم والتّدريس بلغة القرآن الكريم من ناحية وبين المناخ الإسلامىّ الفعلىّ من إمام كلّ مسلمٍ بقدرٍ صالحٍ من اللّغة العربيّة نطقاً وكتابة . إنّ على كلّ مسلم - مثلاً - أن يتلو فى الصلّوات المفروضة وحدها سورة الفاتحة سبع عشرة مرّة . ولا يكاد يقلّ حظّ اللّغة العربيّة المكتوبة لدى المسلم عن حظّها منطوقة ، ويكفى أن يشار فى هذا الصّدّد إلى جهدٍ واحدٍ مشكورٍ ومأجورٍ بإذن الله تعالى . لقد وزّع مجمّع الملك فهد - حفظه الله تعالى - لطباعة المصحف الشّريف زهاء مائة وأربعة عشر مليون نسخة من مختلف طباعات المصحف الشّريف (١) .

(١) من روائع حضارتنا ٥٥ .

إنّ هذا المركز العالمى للترجمة حينما يوجد ويتمكّن من القيام بدوره سيكون بإذن الله تعالى دعماً للقرار الحكيم من الحاكم بتعريب التعليم ومن أسباب تمكين لغة القرآن الكريم من القيام بدورها فى مجالى النطق والكتابة معاً .

ونحن فى غنى عن القول إنّ هذا المركز العالمى للترجمة سوف تصبّ فيه كلّ الخبرات فى هذا الحقل ، بما فى ذلك جهود مجامع اللغة العربية ومؤسسات التعريب .

وميزة هذا المركز العالمى للترجمة أنّه يتابع كلّ جديد فى حقول المعرفة ويترجم على الفور كلّ ثمار العقول البشرية فى سائر أنحاء الدنيا إلى اللغة العربية . وبذلك يتمكّن الملمّ باللغة العربية من التعرّف عن كثب على كلّ جديد فى حقل تخصصه العلمى . وإنّ من الثمار الشهية للمركز العالمى للترجمة الذى يواكب القرار الحكيم بتعريب التعليم أنّ التّأليف فى حقل العلم سيكون باللغة العربية . وربما أعاد التاريخ نفسه وصادفنا فى المستقبل مثل هذا القول (١) : « يقول سيديو عن الرّازى وابن سينا بأنّهما سيطرا بكتبهما على مدارس الغرب زمناً طويلاً ، وعرف ابن سينا فى أورباً طيبياً ، فكان له على مدارسها سلطانٌ مطلقٌ مدّة ستّة قرون تقريباً ، فترجم كتابه القانون المشتمل على خمسة أجزاء فطُبِعَ عدّة مرّات ، لعدّه أساساً للدراسات فى جامعات فرنسا وإيطاليا » .

ترجمة روائع جهود الإنسانية فى الحقل الادبى

لهذا النّوع من الترجمة التى تقوم بها جهةٌ مسئولةٌ معتبرة هدفان اثنان :
الهدف الأول تعميقُ عمليّة التعريب وتمكينُ اللّغة العربية من ممارسة دورها ، وإظهار خصائصها ، وإبراز مواهبها ، وصقل تجاربها . وهذا الهدف قريب التناول شديد الوضوح .

(١) من روائع حضارتنا ٥٥ .

والهدف الآخر تمكين اللغة العربية لغة الخلود من الإسهام فى إنقاذ تراث الإنسانية من فقْدانه معنوياً ، فربما احتاجت الإنسانية بعد قرون أن تعيد كتابة روائعها فى لغتها الأصلية بعد أن تطوّرت تلك اللغة الأصلية ذاتها وأصبحت الفجوة بين ماضى تلك اللغة وحاضرها لا تكاد تقلّ عن الفجوة بين تلك اللغة وبين لغة أخرى معاصرة لها .

وهذا الكلام الموجز بحاجة إلى شىء من بسط القول .

من المعروف أنّ التّراث الأدبى اليونانى يكاد يكون أقدم تراث ؛ لأنّه يعود إلى بضعة آلاف من السّنين ، فعلى سبيل المثال هوميروس الشّاعر اليونانى الشّهير الذى تنسب إليه ملحمتا الإلياذة والأوديسا عاش فى القرن الثّامن قبل الميلاد . وقد نظم هوميروس هاتين الملحمتين فى اللهجة الأيونية (١) . وهذه اللهجة الأيونية أو اليونانية القديمة غير اللغة اليونانية الحديثة ، فهى أشبه شىء باللغة المّتّحفية .

فإذا تحوّلنا إلى أقدم تراث عربى وصلنا ، وليكن الشّعر والنّثر الجاهليّين اللّذين يعودان إلى ألف وخمسمائة سنة تقريباً تبيّن أنّ هذا التّراث مفهوم ، وأنّه فى بعض نصوصه يشبه بعض النّصوص المعاصرة من جهة فهمه وتذوّقه ، بل إنّ بعض النّصوص المعاصرة ربّما استعصت على الفهم بأكثر من ذلك التّراث شعراً ونثراً ، وهذه الميزة ينفرد بها تراث اللغة العربية . ومن هنا قيل عن تراث اللغة العربية القديم إنّهُ أقدم تراث مفهوم . والسّبب فى ذلك أنّ اللغة العربية اكتسبت صفة الخلود بنزول القرآن الكريم فيها . وقد تكفّل الله تعالى بحفظ القرآن الكريم إلى يوم الدّين . ومعناه خلود اللغة العربية إلى يوم الدّين بإذن الله تعالى .

(١) الموسوعة العربية الميسرة « هوميروس » ١٩٢١ .

ومن أطف الأدلة على خلود اللغة العربية لغةً، ونحواً، وأدباً، وبلاغةً ، وما إلى ذلك أنها اللغة الوحيدة في الدنيا التي عرفت ميلاد بعض العلوم في صورتها النهائية ، إذ لم تضاف القرون التالية إلى تلك العلوم شيئاً ذا بال . وهذه العلوم - حسب علمي - النحو ، والعروض والقراءات . والحكمة وراء ولادة هذه العلوم في صورتها النهائية ثبات النبع الذي استقيت منه هذه العلوم ، أعني القرآن الكريم ، والحديث النبوي الشريف ، والتراث العربي القديم . ولما كان التراث العربي أقدم تراث إنساني مفهوم بالمعنى الذي تبين ، فذلك معناه أن كل ما يكتب في اللغة العربية الفصحى له من صفة الخلود أو في نصيب .

وإذا كانت لغات الإنسانية ، باستثناء اللغة العربية ، تشبه في تدفقها النهر الذي تصب فيه الجداول ، وأعني بذلك ما يستجد في كل لغة من ألفاظ مستحدثة أو مستعارة ، وهذا النهر يصب في البحر ، وأعني بذلك الألفاظ التي يكثر موتها في تلك اللغات ، وبذلك تكاد تتساوى حصيلة روافد النهر وما يصبه النهر في البحر ، فإن اللغة العربية تشبه تلك اللغات في الشق الأول من التشبيه أعني روافد النهر، وتختلف مع تلك اللغات في الشق الثاني . إن اللغة العربية تشبه النهر المتدفق بفعل روافده ، ولكن هذا النهر يوجد فيه السدود الطبيعية التي تحول بين النهر وبين أن يصب في البحر . وهذه السدود الطبيعية قابلة للارتفاع والانخفاض تبعاً لارتفاع مد النهر وانخفاض جزره . وليست هذه السدود سوى قواعد هذه اللغة وخصائصها التي استقيتها من النبع . وما دام الرافد متسماً بهذا الصفات ، فإنه يظل دائماً وأبداً جزءاً لا يتجزأ من ذلك النهر . وأما ما يقذف به هذا النهر على عذريه وعند مصبه فإنه الزبد الذي يذهب جُفاءً ، والغثاء الذي يمضي هباءً .

لقد تبين من التجربة قديماً أن بعض تراث الإنسانية الذي ترجم إلى اللغة العربية قد فقد أصوله في لغته أو أجزاء من أصوله ، كما أن بعض ذلك التراث قد ساعد على فهمه في لغته النصوص المترجمة منه إلى اللغة العربية . وإننا نتمنى أن تعاود اللغة العربية هذه الكرة عن طريق ترجمة روائع التراث الإنساني إلى اللغة العربية لغة الخلود .

إنه قد يأتي اليوم الذي يُترجم فيه هذا التراث العالمي من اللغة العربية إلى لغته الأصلية التي بدلت لغة أخرى أو لغة شبه أخرى .

مـوجـز البـحـث

بين يدي حديثنا عن تدريس العلم باللغة العربية في عصرنا كان علينا أن نتحدث عن الجوانب اللغوية نوات العلاقة بهذا الموضوع قبل الإسلام وفي ظل الإسلام .

تحت عنوان : اللغة العربية قبل الإسلام رمز عبقرية العرب ووحدتهم ، تحدثنا عن اللغة العربية التي نهضت بخصائص اللغة السامية الأم فتفوقت على الأم والأخوات . وبسبب انسياح الجزيرة العربية ، مهد اللغة العربية وربما مهد اللغة السامية الأم ، نهضت اللغة العربية بخصائصها . وقد اجتمعت عدة أسباب وراء هذا النهوض ، ويمكن إيجاز هذه الأسباب في انعزال العرب الفترات الطوال في جزيرتهم الواسعة التي أشبعت فيهم كل رغبة، إن أرادوا حرباً أو مرعى . هذا إلى افتتان العرب بلغتهم واعتبارها رمز عبقريتهم ووحدتهم . وقد تمثلت الخصائص التي نهضت بها اللغة العربية ، أصغر اللغات السامية عمراً ، في الاشتقاق ، وظاهرة الإعراب ، ووفرة المفردات ، وتوزيع الحروف على سلم المخارج توزيعاً عادلاً وموفقاً ، وقلة عدد حرف الكلمة ، سواء أكانت اسماً أم فعلاً أم حرفاً ، وقد انعكس كل ذلك على الكلام شعراً ونثراً .

ومما ساعد على نهوض اللغة العربية بخصائصها كون العرب أميين ، يعتمدون على حاسة السمع أبى الملكات اللسانية ، وكثرة الأسواق التي كانت أسواقاً تجارية وأدبية معا .

ومما ساعد قريشاً على فرض لسانها لغة أدبية على سائر العرب منزلة قريش الدينية باعتبارها راعية المشاعر المقدسة التي يقصدها العرب للحج والتجارة ، ووجود الأسواق في تلك المشاعر المقدسة أو بالقرب منها ، ونشاط قريش التجاري في هيئة قوافلها التجارية التي تذرع الجزيرة العربية جيئةً وذهاباً، مما مكّنها من زيادة القبائل في عقر دارها ، والوقوف على خصائص

لغاتھا ، هذا بالإضافة إلى إفادة قريش لغوياً من زيادة سائر قبائل العرب لها في عُقر دارها . وكانت قبيلة قريش رفيعة الذوق مرهفة الإحساس فتخلّصت من عيوب النطق المبعثرة في لغات العرب، وانتقلت من اللّغات الأخرى ما راقها من الألفاظ والخصائص ، كالنّبر ، بمعنى نطق الهمزة ، الّذي استعارته من تميم ، فأصبحت تنبر وتقول - مثلاً - ذئب ويتر ، بعد أن كانت تقول ذيب ويير .

ولما كانت هواية العرب لسانية ، وعبقريّتهم بيانية ، فقد تجلّت موهبة العرب في لغتهم الموسيقية الشّاعرة الّتي عبّرت بدقّة عجيبة في شعرها ونثرها ، عن مشاعرهم ، ومصالحهم ، وتاريخهم . ومن هنا كان الشّعر العربيّ يشترط الموسيقى الكاملة إلى جانب الشّعور ، ولسهولة نظمه كان الشّعر ديوان العرب وسجلاً أمجادهم . وقد وجد العربيّ قبل الإسلام في لغته الفائدة ، والمتعة ، وتحقيق الذات الفرديّة ، والروح العربيّة الجماعيّة . وهكذا كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام رمز عبقرية العرب ووحدتهم .

وحيثما كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام في أعلى قفزة مباركة لها نزل فيها القرآن الكريم ، الّذي سما بها إلى أرفع الأجواء ، وحلّق بها في أرحب الآفاق . ولما كان ربّ العزّة والجلال قد تكفّل بحفظ القرآن الكريم إلى يوم الدّين ، ففي حفظ القرآن الكريم خلود اللّغة العربيّة إلى يوم الدّين ، بإذن الله تعالى .

وتحت عنوان : اللّغة العربيّة في ظلّ الإسلام لغة عالميّة ، أشرنا إلى الأسباب وراء ذلك . إنّ القرآن الكريم الّذي تكفّل الله تعالى بحفظه نزل بلسان عربيّ مبين ، وقد انفرد بين معجزات سائر النّبیین عليهم صلوات ربّ العالمين وسلامه أجمعين بأنّه المنهج والمعجزة معاً ؛ لأن رسالة محمّد بن عبد الله صليّ الله عليه وسلّم عالميّة منذ فجرها . ولذلك كان هذا الكتاب العزيز حافظاً للّغة

العربية منطوقةً ومكتوبةً ، ومهيئاً لها كي تقوم بالدور العالمى بنجاحٍ منقطع النظير . وقد ارتبط بموجة المدّ الإسلامى موجتان أخريان ، اللّغة العربية المنطوقة ، واللّغة العربية المكتوبة وفق كتابة المصحف الشّريف . وإذا كان للموجات الثلاث فى فجر الإسلام مدّ واحد ، وكان مدّ موجة الإسلام فى تقدّم مستمرّ فإنّ الموجتين الأخريين لم يكن لهما الحظّ ذاته . لقد انحسر مدّ اللّغة العربية المنطوقة أولاً بسبب ما يسمّى بالشّعوبية . وقد ظلّت الشعوب الإسلامية غير النّاطقة بالعربية مشدودةً إلى اللّغة العربية برياطين . الكتابة العربية الّتى استعارتها الشعوب الإسلامية لكتابة لغاتها ، والألفاظ العربية الّتى استعارتها الشعوب الإسلامية من اللّغة العربية للتعبير عن المعانى المستحدثة فى جميع المجالات ، بحيث إنّ نسبةً كبيرةً من الألفاظ العربية ومن الصّيغ وربّما النّحو العربى قد تبوّأت مكانها فى لغات الشعوب الإسلامية .

وقد وقفنا ملياً عند العمل العظيم الّذى قام به عمر بن الخطّاب رضى الله عنه ، ثانى الخلفاء الرّشدين حينما مصرّ الأمصار وبنى العواصم الإسلامية مثل البصرة والكوفة والموصل والفسطاط وغيرها من العواصم كى يسكنها الفاتحون فذايت الكثرة من تلك الشعوب فى القلّة العربية من سكّان العواصم ممّا نجم عنه تعريب تلك الأماكن .

وبالإضافة إلى هذا العمل الجليل الّذى قام به عمر بن الخطّاب رضى الله تعالى عنه كان المسلمون الفاتحون لا يدرّسون إلّا باللّغة العربية . وإذا كان الفتح الإسلامى خاطفاً فى سرعته فإنّ قفز المسلمين درجات سلّم الحضارة خاطفٌ فى سرعته كذلك . إنّ الحضارة الإسلامية احتاجت ثمانين عاماً فقط كى تتسّم القمّة . وكانت لغة هذه الحضارة هى اللّغة العربية المنطوقة المكتوبة . وكان حبّ المسلمين للعلم عظيماً . وكى يستوعب المسلمون ثقافات

الأمم نشطوا في فنّ التّرجمة الّتي بلغت القمّة في عهد المأمون الخليفة العبّاسي .

وقد استوعبت اللّغة العربيّة ثقافات الأمم ، وكى يتحقّق ذلك هم لجأوا إلى إحدى الوسائل الأربع التّالية للتّعبير عن المعاني المترجمة المستحدثة . أن يضمّنوا اللفظ القديم المعنى الجديد ، أو أن يشتقّوا لفظاً جديداً ، أو يعرّبوا اللفظ الأعجمي ، أو أن يترجموا معناه . وهكذا قامت العربيّة لأوّل مرّة في تاريخها بالدور العالمي . وقد اكتملت الدّورة الحضاريّة العالميّة للغة العربيّة حينما تمّ في الأندلس ترجمة كلّ ذلك التّراث من اللّغة العربيّة إلى اللّاتينيّة وغيرها من اللّغات .

وإذا كانت موجة اللّغة العربيّة المنطوقة قد انحسر مدّها في وقت مبكر فإنّ موجة اللّغة العربيّة المكتوبة قد انحسر مدّها في وقت متأخر حينما استبدل عددٌ من الشّعوب الإسلاميّة الكتابة بالحرف اللّاتيني الّذي هو أدنى بالذّي هو خير وهو الخطّ العربيّ الإسلاميّ الّذي كتب به المصحف الشّريف والحديث النّبويّ الشّريف والتّراث العربيّ الإسلاميّ .

وقد تبيّن من الاستعراض السّابق العوامل الإيجابية الّتي هي بحاجة إلى الشّدّ من أزرها والعوامل السّلبيّة الّتي هي بحاجة إلى تقويمها وإزالة عوجها بإذن الله تعالى .

وتحت عنوان : التدريس باللّغة العربيّة في عصرنا ، بيّنا أنّ المراد بذلك تدريس الموادّ العلميّة في جامعاتنا ومعاهدنا العلميّة العليا باللّغة العربيّة . وقد أشرنا إلى أنّ هذه الخطوة الحكيمة بحاجة إلى قرار حكوميّ حكيم بتعريب التّعليم ، على أن تكون مهمّة وضع هذا القرار الحكيم بتعريب التّعليم منوطة بالمركز العالميّ للتّرجمة . ومهمّة هذا المركز العالميّ للتّرجمة ذات شقّين . الشّقّ

الأول ترجمة المواد العلمية المتجددة في سائر لغات الإنسانية إلى اللغة العربية على الفور وتزويد الجامعات والمعاهد العلمية ومراكز التعليم وسائر الجهات التي تهتمها ترجمة تلك المواد والإفادة منها . وترجمة سائر المواد العلمية وفق جدول زمني يقدم الأولي فالأولي . وفي هذه الحال نكون قد أنصفنا لغتنا العربية بأن مكنّاها بأن تمارس دورها ، وتصقل تجاربها ، وتبدى خصائصها ، وتظهر عبقريتها التي سبق أن أظهرتها قبل الإسلام وفي ظلّه، وأتحنّا لها الفرصة كي تقوم بالدور العالمي الذي سبق أن قامت به ، وأنصفنا أبناءنا الذين لا يتكافأ ما يبذلونه اليوم من جهود وما يحصلون عليه من علم في لغة أجنبية ، وأنصفنا العلم بأن مكنّا الطلاب من الوقوف عليه في لغتهم العربية التي يتقنونها مترجماً من سائر لغات الإنسانية وبذلك نقضى على الوهم الذي سبق إلى نفوس بعضنا بأن العلم محصور في لغة أجنبية واحدة ، وقمنا ، بالخطوة الإيجابية في سبيل جعل اللغة العربية لغة العلم ، ليس في العالم العربي وحده ، بل وفي العالم الإسلامي كذلك ، على نحو ما كان الأمر عليه في فجر الإسلام . ومن يدري ربّما لا يكون الوقت بعيداً كي نجد بين ظهر أنينا من نوابع العلم من أمثال ابن سينا والرازي والبيروني وغيرهم من الفحول .

ومن البين أن الشق الأول من مهمة المركز العالمي للترجمة يتعلق بالترجمة على الفور للمواد العلمية الجديدة في سائر لغات الإسلامية ، والترجمة وفق جدول زمني للأولي فالأولي من المؤلفات العلمية . ونحن في غنى عن القول إن هذا المركز العالمي للترجمة يوظف كل الجهود السابقة التي تمت في هذا المجال من قبل الجامع وجهات التعريب والترجمة وما إليها .

أما الشق الآخر من مهمة المركز العالمي للترجمة فإنه يتعلق بترجمة روائع جهود الإنسانية في الحقل الأدبي إلى اللغة العربية لغة الخلود . قبحا أن اللغة العربية صاحبة أقدم تراث مفهوم ، إذ ليس الزمن مهما يطل جزءاً من اللغة

العربية ، بدليل أن أطفالنا يفهمون الشعر الجاهلي ، ولا يكاد يفهم شكسبير
الشاعر الإنجليزي الأشهر المتوفى سنة ١٦١٦م ولا يكاد يدرك مراميه إلا
الأساتذة المتخصصون . لذا كان في ترجمة روائع جهود الإنسانية في الحقل
الأدبي تمكيناً للغة العربية بأن تسهم في إنقاذ تراث الإنسانية ، من سوء الفهم
إن لم يكن من الضياع . إن اللغات الأخرى سريعة التطور ، وبمرور القرون
يصعب على المتخصصين ، فضلاً عن سواهم ، فهم النصوص القديمة . وربما
كان تطور تلك اللغات كبيراً إلى الحد الذي تكون الحاجة معه قائمة إلى إعادة
كتابة ذلك التراث في لغته بعد أن تطورت ، أو إلى ترجمته إليها . وربما كان
فهم ذلك التراث في اللغة العربية التي ترجم إليها أسهل من فهمه في لغته
الأصلية . لذا كانت ترجمة روائع جهود الإنسانية في الحقل الأدبي إنقاذاً لهذا
التراث بهذا المعنى الذي بينّا .

ومن البين أن هذا الشق الآخر من مهمة المركز العالمي للترجمة متعلق
بترجمة روائع الإنسانية في الحقل الأدبي إلى اللغة العربية من سائر لغات
الإنسانية ، على الفور أو التراخي ، وفق الحاجة . وقد كان الشق الأول من مهمة
المركز العالمي للترجمة متعلقاً بترجمة المواد العلمية إلى اللغة العربية من سائر
لغات الإنسانية .

وصلّى الله وسلّم على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . والحمد لله
ربّ العالمين .

مكة المكرمة	كتبه الفقير إلى عفوره
صبيحة يوم الجمعة ١٤١٧/٥/٨ هـ	د . حسن محمد باجودة
الموافق ١٩١٦/٩/٢٠ م	أستاذ الدراسات القرآنية البيانية
	وعميد كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى
	بمكة المكرمة

الخاتمة

فى الصّفحات السّابقة ، وتحت عنوان : اللّغة العربيّة قبل الإسلام رمز عبقرية العرب ووحدتهم تحدّثنا عن نهوض اللّغة العربيّة بخصائصها حتّى إنّها تفوّقت على اللّغة العربيّة السّاميّة الأمّ وأخواتها السّاميات ، ومن أهمّ الأسباب وراء هذا التّوفيق انعزال العرب الطّويل الأمد فى جزيرة العرب مهد اللّغة العربيّة وربّما مهد اللّغة السّاميّة الأمّ ، واعتبار العرب اللّغة العربيّة رمز عبقيّتهم ووجودهم ووحدتهم ، وتحت عنوان : اللّغة العربيّة فى ظلّ الإسلام لغة عالميّة ، أشرنا إلى أنّ اللّغة العربيّة حينما كانت فى أعلى قفزة مباركة لها نزل فيها القرآن الكريم الذى سما بها إلى أرفع الآفاق وحلّق بها فى أوسع الأجواء . وإذا كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام رمز المتعة والمنفعة للعربىّ فهى قمّة فنّه وسجلّ مجده ، فإنّ الكتاب العزيز الذى نزل بلسان عربىّ مبين هو المنهج والمعجزة معاً . وإذا كانت اللّغة العربيّة قبل الإسلام رمز وحدة العرب فإنّ هذه اللّغة فى ظلّ الإسلام رمز وحدة المسلمين من ناحيتى النّطق والكتابة . وقد تمثّل المدّ الإسلامى فى ثلاث صور ، فى المدّ الإسلامى ذاته ومدّ اللّغة العربيّة المنطوقة ومكتوبة . وفى وقتٍ من الأوقات كانت الموجات الثّلاث متلازمة . ثمّ تخلّفت موجة اللّغة العربيّة المنطوقة . ثمّ تخلّفت موجة اللّغة العربيّة المكتوبة . وقد قامت اللّغة العربيّة فى ظلّ الإسلام بالدّور العالمى بنجاحٍ منقطع النّظير ثمرةً لتمصير عمر رضى الله تعالى عنه العواصم العربيّة الإسلاميّة مثل البصرة والكوفة والفسطاط ، فذابت الأكثرية غير العربيّة فى الأقلية العربيّة ، وثمره للتّدرّيس فى كلّ المراحل والحقول باللّغة العربيّة ، وثمره للتّرجمة التى بلغت أوجها فى عهد الخليفة العبّاسىّ المأمون . وقد استوعبت اللّغة العربيّة علوم الأمم الأخرى وكانت لغة العلم . وفى الأندلس تمّت التّرجمة من اللّغة العربيّة ، وبذلك اكتملت دائرة عالميّة اللّغة العربيّة . وتحت عنوان : التّدرّيس باللّغة العربيّة فى عصرنا ،

بيّنّا أنّ المراد تدريس الموادّ العلميّة في جامعاتنا ومعاهدنا ومؤسساتنا العلميّة العليا، وبيّنّا أنّ عمليّة التعريب بحاجة إلى القرار الحكيم من الحاكم بجعل اللّغة العربيّة لغة العلم ، وقدّمنا اقتراحاً بإنشاء المركز العالمى للترجمة ، الذى تكون مهمّته تنفيذ ذلك القرار الحكيم بتعريب التعليم وجعله فى موضع التنفيذ . وهذا المركز العالمى له مهمّتان . الأولى ترجمة جهود الإنسانىة فى الحقل العلمى وتزويد الطّالّاب فى المقام الأوّل بكلّ ما يحتاجونه من موادّ علميّة مترجمة إلى اللّغة العربيّة على الفور ، ووضع برامج لترجمة الأوّلى فالأوّلى من سائر لغات الإنسانىة . وبذلك تتمكّن اللّغة العربيّة من ممارسة دورها، وننصف العلم الذى لا يمكن بحالٍ من الأحوال أن يكون محصوراً فى لغةٍ واحدة مهما يعل شأنها . والمهمّة الأخرى ترجمة روائع جهود الإنسانىة فى الحقل الأدبى إلى اللّغة العربيّة . وهذا المهمّة بقصد تأكيد شخصيّة اللّغة العربيّة منطوقةً ومكتوبة ، بقصد الإسهام فى إنقاذ تلك الرّوائع بجعلها على المدى البعيد مفهومةً للإنسانىة . إنّ اللّغة العربيّة ليس الزّمن مهما يطل جزءاً منها ، فلا يوجد فى اللّغة العربيّة قديمٌ وحديث ، بدليل فهمنا التّام لأقدام تراثٍ فى هذه اللّغة ، وهو الذى يعود إلى العصر الجاهلىّ . أمّا سائر اللّغات فإنّها سريعة التّطور. وبعد المئتين من السّنين أو الآلاف من السّنين حينما يراد الفهم الدّقيق لتلك الرّوائع تكون اللّغة العربيّة خير مسعفٍ على ذلك الفهم فى ظلّ التّطور السّريع للّغات الّتى أُلّفَتْ فيها تلك الرّوائع . واللّهُ ولىّ التّوفيق . وصلىّ اللّهُ وسلّم على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين . والحمد لله ربّ العالمين .

فهرست المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير

(عزّ الدّين أبو الحسن عليّ بن أبي الكرم) الكامل في التّاريخ ، بيروت

١٣٨٥هـ - ١٩٥٠م

ابن الجزري

(الحافظ أبو الخير محمّد بن محمّد الدّمشقيّ) النّشر في القراءات العشر .

تصوير دار الكتب العلميّة . بيروت . لبنان .

ابن حجر

(أحمد بن عليّ بن حجر العسقلانيّ) الإصابة في تمييز الصّحابة . دار إحياء

التّراث العربيّ . تصوير بيروت لبنان عن الطّبعة الأولى سنة ١٣٢٨هـ فتح

الباري بشرح صحيح البخاريّ . تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز ، محمّد

فؤاد عبد الباقي ، محبّ الدّين الخطيب . المكتبة السّلفيّة .

ابن خلدون

(عبدالرحمن) المقدّمة . مطبوعات مكتبة ومطبعة الحاج عبدالسلام بن محمّد

بن شقرون . مصر ، بدون تاريخ .

ابن سلام

(محمّد بن سلام الجمحيّ) طبقات فحول الشعراء . شرح الأستاذ محمود

محمّد شاكر . ذخائر العرب ٧ سنة ١٩٧٤م .

ابن فارس

(أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريّا) الصّاحبيّ في فقه اللّغة . تحقيق

السّيّد أحمد صقر . القاهرة ١٩٧٧م . مقاييس اللّغة ، تحقيق وضبط عبدالسلام

محمّد هارون . الطّبعة الثّانية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م حليّ . مصر .

ابن كثير

(عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن كثير) تفسير القرآن العظيم . دار إحياء التراث العربى . بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .

ابن جنى

(مالك) الظاهرة القرآنية . دار الفكر بيروت ، بدون تاريخ .
ابن هشام (عبد الملك) السيرة النبوية . تحقيق مصطفى السقا ، إبراهيم الإبيارى . عبد الحفيظ شلبى . حلبى . القاهرة . تصوير بيروت ، لبنان ،
دار إحياء التراث العربى .

أبو حيان

(محمد بن يوسف بن على بن يوسف بن حيان) البحر المحيط . تصوير بيروت . بدون تاريخ

أرسطو طاليس

كتاب فن الشعر ، ترجمة عبدالرحمن بدوى . القاهرة ١٩٥٣م .

أسد

(محمد) الإسلام على مفترق الطرق . ترجمة د. عمر فروخ . الطبعة السابعة ١٩٧١م . بيروت .

البخارى

(أبو عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم) كتاب الصحيح . كتاب الشعب ١٣٧٨هـ .

البنّا

(حسن) السلام فى الإسلام . الطبعة الثانية جدّة ، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .

الخصري

(محمد) نور اليقين في سيرة سيّد المرسلين . الطبعة الثانية . القاهرة ، بدون تاريخ .

الراغب الأصفهاني

(أبو القاسم الحسين بن محمد) المفردات في غريب القرآن . تحقيق محمد سيّد الكيلاني . دار المعرفة بيروت . لبنان ، بدون تاريخ .

الزبيدي

(السيّد محمد مرتضى) تاج العروس من جواهر القاموس . الطبعة الأولى ، مصر سنة ١٣٠٦هـ - ١٣٠٧

الزرقاني

(محمد عبد العظيم) مناهل العرفان في علوم القرآن . عيسى البابي الحلبي وشركاه . الطبعة الثالثة ١٣٦٢هـ - ١٩٤٣م .

السباعي

(د . مصطفى) من روائع حضارتنا . مطبوعات المكتب الإسلامي . دمشق وبيروت . الطبعة الثالثة . ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

السيوطي

(جلال الدين عبدالرحمن) الإتقان في علوم القرآن تحقيق محمد

أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٧٤م . تاريخ الخلفاء ، دار الفكر ١٣٩٤هـ ١٩٧٤ . تفسير الجلالين . مصر بدون تاريخ . لباب النقول في أسباب النزول . مطبوع بهامش تفسير الجلالين . طبع ونشر عبدالحميد أحمد حنفي . مصر . بدون تاريخ .

شعّز

(باول) الإسلام قوّة الغد العالميّة . ترجمة د. محمد شامة . القاهرة ١٩٧٤م .

الصّالح

(د . صبحى) دراسات فى فقه اللّغة . دمشق ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م .

مباحث فى علوم القرآن . الطبعة الثّانية . دار العلم للملايين .

بيروت ١٩٧٤م

الشّهابى

(الأمير مصطفى) المصطلحات العلميّة فى اللّغة العربيّة فى القديم والحديث .

دمشق ، الطبعة الثّانية ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م .

الشّواربى

(د . إبراهيم أمين) القواعد الأساسيّة لدراسة الفارسيّة . الطبعة الثّالثة ،

القاهرة ١٩٥٦م .

الطّبرى

(أبو جعفر محمد بن جرير) جامع البيان فى تفسير القرآن . الطبعة الأولى .

بولاق ١٣٢٩هـ .

العقّاد

(عبّاس محمود) أثر العرب فى الحضارة الأوربيّة . الطبعة الثّانية .

دار المعارف بمصر ١٩٦٠م .

فك

(يوهان) العربيّة . ترجمة د. عبدالحليم النّجار . القاهرة ١٣٧٠هـ - ١٩٥١م

القرطبى

(أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى) الجامع لأحكام القرآن . دار

الشّعب ، القاهرة . بدون تاريخ .

مؤنس

(د. حسين) الإسلام الفاتح . العدد الرابع من سلسلة دعوة الحق التي تصدرها رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة .

الموهدى

(أبو الأعلى) الإسلام اليوم . القاهرة ١٩٧٥ م .

النوى

(أبو الحسن) إلى الإسلام من جديد . الطبعة الرابعة . القاهرة ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م . ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين . الطبعة الثالثة . القاهرة ١٣٧٩ هـ - ١٩٥٩ م .

النوى

(أبو زكريا محي الدين يحيى بن شرف) تهذيب الأسماء واللغات . تصوير بيروت . بدون تاريخ .

* * * * *

ياقوت

(شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي) معجم البلدان . بيروت ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .

جريدة الشرق الأوسط العدد (٦٥٠٧) يوم السبت ١٤١٧/٥/٩ هـ

الموافق: ١٩٩٦/٩/٢١ م

المنهل . العدد (٤٩٤)

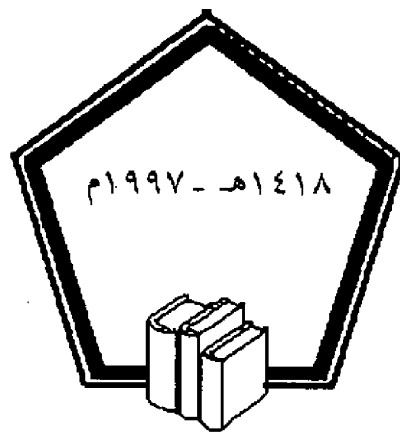
الموسوعة العربية الميسرة . الطبعة الثالثة ١٩٧٢ م . طبعة الشعب .

فهرست الموضوعات

العدد	الموضوع	رقم الصفحة
	المقدمة	٧
١	اللغة العربية قبل الإسلام رمز عبقرية العرب ووحدتهم	١٥
	جزيرة العرب مهد اللغة العربية	١٧
	الخصائص التي نهضت بها اللغة العربية	١٨
	اللغة العربية رمز عبقرية العرب ووحدتهم	٢٣
٢	اللغة العربية في ظل الإسلام لغة عالمية	٢٩
	القرآن الكريم المنهج والمعجزة معاً	٣١
	القرآن الكريم حافظاً للغة العربية منطوقاً ومكتوباً	٣٢
	النبي صلى الله عليه وسلم إمام القراء والحفاظ والمفسرين	٣٥
	تعاون الصدر والسطر على نشر القرآن الكريم	٣٦
	المسلمون يجاهدون باللسان واللسان	٣٧
	جيشان إسلاميان ، عسكري وثقافي	٤١
	اللغة العربية لغة عالمية	٤٣
	دور التدريس باللغة العربية في جعلها لغة عالمية	٤٦
	دور الترجمة في جعل اللغة العربية لغة عالمية	٤٩
٣	التدريس باللغة العربية في عصرنا	٥٣
	تدريس المواد العلمية باللغة العربية	٥٥
	ترجمة جهود الإنسانية في الحقل العلمي	٥٥
	ترجمة روائع جهود الإنسانية في الحقل الأدبي	٥٨
	موجز البحث	٦٣
	الخاتمة	٧١
	فهرست المصادر والمراجع	٧٣
	فهرست الموضوعات	٢٨

تراث المغاربة في الجامعة السعودية

بقلم الأستاذ الدكتور
حسن عبدالكريم الوراكلي



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تراث المغاربة في الجامعة السعودية

بقلم أ. د. حسن عبدالكريم الوراكلي

ينقضي ، هذه السنة ، عقدان علي الرسالتين العلميتين الأوليين اللتين جرت مناقشتهما في رحاب الجامعة السعودية^(١) حول جانبين من جوانب التراث المغربي، هذا التراث الذي يطيب لنا ، اليوم ، الحديث عن عناية هذه الجامعة به ، إلى هذا الحضور الكريم من شيوخ العلم وطلبته في جامعة أم القرى .

على مدى عقدين من الزمن ، أي منذ عام سبعة وتسعين وثلاثمائة وألف إلى عامنا هذا شهدت الجامعة السعودية ، في مكة المكرمة ، والمدينة المنورة ، والرياض ، وجدة ، مناقشة ما يزيد على مائتي عمل علمي مابين رسائل ماجستير وأطاريح دكتوراه^(٢) في موضوعات ، وظواهر ، وقضايا ، ونصوص من تراث المغاربة والأندلسيين شملت مختلف المجالات المعرفية من علوم القرآن والحديث ، والفقه ، وأصول الفقه ، والعقيدة ، والدعوة ، والنحو ، والعربية ، والأدب ، والتاريخ، والحضارة ، والتربية .

والحق أن المرء ليس يملك ، وهو يقرب النظر في عناوين هذه الرسائل والأطاريح ، ويتصفح أجزاءها وأسفارها ، إلا أن يكبر في أصحابها الذين

(١) عنوان إحداهما (الحافظ ابن عبد البر النمري محدثاً) أعدها الطاهر بن الصادق الأنصاري بإشراف الأستاذ الدكتور عبدالعظيم أحمد الغباشي .

وعنوان الثانية (ابن شهيد وجهوده في النقد الأدبي) أعدها عبدالله سالم المعطاني بإشراف الأستاذ الدكتور عبد الحكيم حسّان عمر .

(٢) عُنيّا بجمع عناوينها في ثبوت بيبليوجرافي .

أعدوها ، وفي شيوخهم الذين قوّموها ، وفي الجامعات التي أوت ، ونشأت ، ووجهت ، الروح الوثاب والطموح الغلاب للذين قادا إلى بذل الجهود العلمية بسخاء منقطع النظير في خدمة آثار هذا التراث العلمية والأدبية على نحو من العناية الموفورة لم تظفر غيرها بمثلها لدى الباحثين داخل الجامعة السعودية .

فما بواعث هذه العناية ؟ وما حصيلتها ؟ وما مجالاتها ؟ وما مناهجها ؟ وما غاياتها ؟

وقبل الشروع في الإجابة عن هذه الأسئلة وما قد يتفرع عنها يحسن بنا أن ننبه إلى أن القصد في هذا الحديث :

* ب (المغاربة) أهل العدوتين : عدوة الأندلس وعدوة بر المغرب : أقصاه ، وأوسطه ، وأدناه مضافا إليها بعض جزر البحر الأبيض كصقلية وميورقة ^(١) .

* ويتراثهم : آثارهم في علوم النقل والعقل ، وفي غير علوم النقل والعقل من آداب وفنون ، سواء أكانت وضعا أم كانت شرحا ، وسواء أكانت مما أبدعوه وهم في بلدانهم أم مما عملوه وهم في مهاجرهم . كما نقصد به ، أي تراث المغاربة ، منجزاتهم التاريخية والسياسية ومنشأتهم العمرانية ، والحضارية .

بعد هذا نتوجه للإجابة عن أسئلتنا السابقة مبتدئين ببواعث هذه العناية بهذا التراث .

(١) انظر دراستنا عن (المشيخة العلمية في المغرب والأندلس خلال القرن الثامن الهجري) ضمن كتابنا (أبحاث أندلسية) ص ٦٣ ، ٦٤ .

ويمكننا أن نميز فيها أنواعاً ثلاثة ، أولها لَفَتَ النظر إلى هذا التراث ،
وثانيها عمّق أثر الأول لدى الباحثين وغدّاه ، وثالثها دفع بهم إلى إجراء الدرس
في نصوص هذا التراث ، وأعلامه ، وقضاياها ، وظواهره .

وفيما يلي نخص كلا بوقفة :

أ - بواعث لفتت الأنظار إلى هذا التراث وأثارت الاهتمام به

وأهمها باعثنان اثنان يتمثلان في حاجتين علميتين استشعر الدارسون
أهمية سدهما في فترة باكرة من حياة الجامعة .

أما الأولى فهي الحاجة الملحة لنصوص وموضوعات علمية ، على حظ
من الجدة والطرافة ، تكون مدار رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه . ونقدر
أن هذه الحاجة طرحت نفسها ، بإلحاح ، بُعِدَ استحداث أقسام الدراسات
العليا بمختلف تخصصاتها ، على الطلبة والأساتذة على حد سواء ، وأن هؤلاء
وأولئك سرعان ما وجدوا ، بفضل الله تعالى ، ثم بفضل جملة عوامل سنلم
بذكرها بعد قليل ، وفي مقدمتها التوجه التراثي الذي كان يسود أوساط البحث
في الجامعات والمراكز العلمية في الأقطار العربية ، وسيلتهم الناجحة لسد
حاجتهم العلمية في حقول مختلفة من تراث المسلمين بعامة وفي تراث المغاربة
منهم بخاصة .

وأما الثانية فهي حاجة هذا التراث ، على ما كان تم نشره ، محققاً
ومدرّساً ، من آثاره علي يد الباحثين العرب والمستشرقين ، إلى المزيد من
العناية بإحياء السوي منه ونشره ، وذلك بتحقيق نصوصه التحقيق العلمي
الرصين الذي لا يخالطه غرض من كسب سمعة أو ربح عرض ، ودرسها الدرس

الموضوعي الأمين الذي لا يشوبه هوى من عرق أو ميل لعصبية، ولما كان هذا التراث ، بحكم سعة مكانه وفسحة زمانه ، من الغناء المعرفي، والتنوع العلمي ، والإطراف الأدبي ، والتميز الحضاري بالمحل الأرفع في رصيد الأمة الإسلامية الثقافي فقد ظفر فيه الباحثون من طلبة أقسام الدراسات العليا ، علي اختلاف تخصصاتهم العلمية ، بالضالة المنشودة واللغة المفقودة .

بـ بواعث عمقت الشعور لدى الباحثين بوجوب الاهتمام بهذا التراث

وقد نبعت هذه البواعث من الجهود العلمية التي استفرغها أصحابها ، خلال العقود الأخيرة ، في خدمة هذا التراث . ويمكننا حصرها على الشكل التالي :

١ - جهود طائفة من شيوخ العلم بالجزيرة في التعريف بآثار هذا التراث في مختلف المعارف والفنون ، وذلك بما حققوه من نصوصه وبما درسوه من منجزاته . ونذكر من مشاهير هؤلاء الشيوخ الشيخ حمد الجاسر الذي عني بتراث المغاربة في الرحلة الحجازية ، فنشر جزءاً من رحلة (ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيبة إلى الحرمين مكة وطيبة) لابن رشيد السبتي (ت ٧٢١هـ) تحت عنوان (الحجاز في القرن السابع الهجري على ما في رحلة ابن رشيد الأندلسي)^(١) . وقد كان للشيخ الجاسر بنشره هذا الجزء من رحلة ابن رشيد فضل سبق في تعريف القارئ العربي بنص مهم من نصوص الرحلة الحجازية عند المغاربة . وهذا ما اعترف به له محقق الرحلة

(١) انظر : مجلة (العرب) س ٣ ع ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، والعديد الأول والثاني من السنة الرابعة .

الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة فقال في مقدمة تحقيقه للجزء الخامس منها (وإننا وإن عنيينا بعض العناية بهذا الجزء مراجعة وضبطاً وتعليقاً وتفسيراً فإن الفضل للسابق ، ذلك أن القسم المتعلق بالحرمين الشريفين قد تميز مرة أخرى أيضاً عن بقية الأقسام والأجزاء من رحلة ابن رشيد بنشر العلامة المحقق الشيخ حمد الجاسر حفظه الله له) ^(١) . وفي نطاق اهتمام الشيخ الجاسر بالرحلة الحجازية المغربية لخص رحلتي ابن عبد السلام الدرعي ^(٢) ، واقتطف من رحلة العياشي المعروفة باسم (ماء الموائد) ^(٣) ، وقدم نصوصاً لرحلات حجازية مغربية للقراء على صفحات مجلته (العرب) ^(٤) ولم يفت الشيخ ، وهو يعرف بهذه الرحلات ، أن يكشف عن قيمتها العلمية وخاصة فيما يتعلق بالتعرف على بيئة الحجاز التي عنيت تلك الرحلات بوصف جوانبها الطبيعية ، والسياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، يستحث بذلك الباحثين على درسها والإفادة منها .

وشارك الشيخ جاسر في هذا الاهتمام بتراث الرحلة الحجازية المغربية شيخان آخران ، أولهما الشيخ عبد القدوس الأنصاري ، وله كتاب بعنوان (مع ابن جبير في رحلته) ^(٥) ، والشيخ عبد العزيز الرفاعي ، وله بحث بعنوان (ابن جبير في الحرمين الشريفين) ^(٦) . وللشيخين المذكورين أعمال أخرى حول

(١) انظر (ملكة العيبة ...) ج ٥ ص ٣ م .

(٢) صدر الملخص عن دار الرفاعي للنشر والطبع بالرياض .

(٣) صدرت عن دار الرفاعي عام ١٤٠٤ هـ ضمن سلسلة (أشهر رحلات الحج) .

(٤) من ذلك (رحلة العبدري) ، و (رحلة الوزير الشركي) ، و (رحلة التميمي التونسي) وغيرها .

(٥) صدرت طبعته الأولى عن المطبعة العربية الحديثة بالقاهرة عام ١٣٩٦ هـ .

(٦) محاضرة ألقاها في (قاعة ليلتي) بجدة عام ١٤١٠ هـ .

التراث المغربي نمثل لها بدراسة الشيخ الأنصاري عن كتاب (الواضح) ^(١) لأبي بكر الزبيدي الإشبيلي النحوي ، وبدراسة الشيخ الرفاعي تحت عنوان (تلميحات من شواهد ابن زيدون) ^(٢) .

وأسهم الشيخ محمد سعيد كمال في تحقيق نصوص من المكتبة القرآنية المغربية مثل كتاب مكّي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٣٧هـ) في (شرح « كلا » و« بلى » و« نعم » والوقف على كل واحدة منهن في كتاب الله عزّ وجلّ) ^(٣) ، وكتاب أحمد بن عمار المهدي (ت ٤٤٠هـ) عن (مصاحف الأمصار) ^(٤) .

أما الشيخ أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري فله في التعريف بتراث المغاربة اليد الطولى ، فقد حقّق بعض نصوصه في الحديث والفقه، وفي غير الحديث والفقه ، ونمّثل لذلك بكتاب ابن الخراط البجائي (ت ٥٨٢ هـ) المسمّى بـ (الأحكام) ^(٥) ، وكتاب (تحقيق المذهب) ^(٦) لأبي الوليد الباجي (ت ٤٧٤ هـ) . وأولى شخصية فقيه قرطبة الظاهري ابن حزم وتراثه

(١) صدرت عن نادي القصيم الأدبي عام ١٤٠٧ هـ .

(٢) محاضرة أعدها الكاتب للمشاركة في الذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون ، وذلك بدعوة من وزارة الثقافة المغربية سنة ١٩٧٥ م .

(٣) هذا وقد عني بتحقيق هذا العمل كذلك الدكتور أحمد حسن فرحات ، وصدر عن دار المأمون للتراث بدمشق عام ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ .

(٤) ورد ذكره في ترجمته .

(٥) أصدر منه قسماً بعنوان (الشروح والتعليقات على كتب الأحكام الصغرى ، والوسطى ، والكبرى لابن الخراط)

(٦) صدرت طبعته الأولى عام ١٤٠٣ هـ .

عناية خاصة تمثلت فيما نشر من رسائله وأخباره على نحو ما نقرأ في عمله (الذخيرة في المؤلفات الصغيرة)^(١) و (نواذر الإمام ابن حزم)^(٢) . كذلك عني الشيخ أبو عبد الرحمان بتأليف ثبت ببليوجرافي وصفي ونقدي بما كتب عن ابن حزم قديماً وحديثاً سماه (ابن حزم خلال ألف عام)^(٣) استوعب فيه ، على حد قوله ، (معظم مصادر ترجمة ابن حزم مطبوعة ومخطوطة)^(٤) مما دل ، كما يقول مقدمه الدكتور إحسان عباس ، (على الاستقصاء الكثير والدقة البالغة)^(٥) .

والذي يستخلصه الناظر في عناوين الأعمال التي تولى تحقيقها أو درسها هؤلاء الجلة من شيوخ العلم بالجزيرة اشتمالها على جوانب مختلفة من تراث المغاربة في المعارف الشرعية ، واللغوية ، والتاريخية مما لاشك أنه حقق فائدته في التعريف بهذا التراث وإثارة الاهتمام به لدى الدارسين بعامة وفي وسط الجامعة بخاصة .^(٦)

٢ - جهود طائفة من أساتذة الجامعة في نشر نصوص من هذا التراث ودرسها مما ألقى الضوء على الإسهام المغربي في حقول علمية ومعرفية مختلفة

(١) مثل (رسالة الألوان) .

(٢) جمعها وخرَّجها وعلَّق عليها ، وصدرت عن دار الغرب الإسلامي .

(٣) صدر في خمسة أجزاء عن دار الغرب الإسلامي .

(٤) انظر : (ابن حزم خلال ألف عام) ج ١ ص ١٢ .

(٥) نفسه ج ١ ص ٩ .

(٦) فصلنا القول عن ذلك في محاضرتنا التي أعددناها بدعوة من نادي (أبها) الأدبي عام ١٤١٧

يعنوان (تراث الغرب الإسلامي في آثار الدارسين السعوديين) .

شملت التفسير ، والحديث ، والنحو ، والأدب ، والتاريخ ، والتربية وغيرها ، وأثار الإعجاب بها في نفوس قرائها بعمامة والطلبة بخاصة ، وحملهم ، أو حمل بعضهم ، فيما نقدر ، على طلب المزيد منها وتتبعه في مصادره ومظانه . ومن أبرز الدارسين المهتمين بالتراث المغربي والذين انتصبوا للإقراء وجلسوا للإشراف في الجامعة السعودية خلال العقدين الأخيرين نذكر الدكتور عبد الوهاب فايد ، ومن أعماله (ابن عطية ومنهجه في التفسير)^(١) ، والدكتور حسين أبو لبابة ، ومن أعماله (أبو الوليد سليمان بن خلف الباجي (ت ٤٧٤ هـ) وكتابه « التعديل والتجريح لمن خرج له البخاري في الجامع الصحيح »^(٢) ، والدكتور محمد إبراهيم البنا ، ومن أعماله (أبو القاسم السهيلي ومذهبه النحوي)^(٣) ، والدكتور حسن موسى الشاعر ، ومن أعماله (ابن الحاج النحوي)^(٤) ، والدكتور عبد البصير حسين ، ومن أعماله أطروحته عن (القاضي عياض السبتي)^(٥) ، والدكتور محمد رجب البيومي ، ومن أعماله (الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثير)^(٦) ، والدكتور مصطفى عليان ، ومن أعماله (تيارات النقد الأدبي في الأندلس خلال القرن الخامس

(١) صدرت طبعته الأولى عام ١٤٠٥ هـ

(٢) صدرت طبعة الأولى عن دار اللواء للنشر والتوزيع بالرياض عام ١٤٠٦ هـ .

(٣) صدرت طبعته الأولى عن دار البيان العربي بجدة عام ١٤٠٥ هـ .

(٤) صدر عن دار القلم بدمشق عام ١٤٠٦ هـ .

(٥) منها نسخة مرقونة بقسم العربية والإسلام بكلية الآداب - جامعة لاكومبلوتنسي (مدريد -

إسبانيا) .

(٦) صدر عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض عام ١٤٠٠ هـ .

الهجري) (١)، وتحقيقه (شرح شعر المتنبي) (٢) لابن الإفيلي ، والدكتور محمد الحبيب الهيلة ، ومن أعماله (رسائل ديوانية من سبته في العهد العزفي) (٣) لخلف الغافقي القبتوري ، و (الزهد وأثره في المجتمع الإفريقي من الفتح إلى نهاية العهد الأغليي) (٤) ، والدكتور محمد الحجي ، ومن أعماله (التاريخ الأندلسي) (٥) ، والدكتور عبد الحليم عويس ، ومن أعماله (ابن حزم الأندلسي وجهوده في البحث التاريخي والحضاري) (٦) ، والدكتور محمد كمال شبانة ، ومن أعماله (يوسف الأول ابن الأحمر سلطان ملك غرناطة ٧٣٣ - ٧٥٥ هـ) (٧)، وتحقيق بعض آثار ابن الخطيب التاريخية والأدبية (٨) ، والدكتور إبراهيم الحردلو ، ومن أعماله (التوراة واليهود في فكر ابن حزم) (٩)، والدكتور محمد عبد الحميد عيسي ، ومن أعماله (تاريخ التعليم في الأندلس) (١٠) .

(١) صدر عام ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

(٢) صدر عن دار البشير بعمان عام ١٤١٥هـ .

(٣) صدر عن المطبعة الملكية بالرباط عام ١٣٩٩ هـ .

(٤) أطروحة دكتوراه بالفرنسية مرقونة .

(٥) صدرت طبعته الأولى عن دار القلم بدمشق سنة ١٩٧٦م .

(٦) صدر سنة ١٩٧٩م عن دار الاعتصام بالقاهرة .

(٧) صدرت طبعته الأولى عن (لجنة البيان العربي) بالقاهرة سنة ١٩٦٩م

(٨) منها : (أوصاف الناس في التواريخ والصلوات) ، و (معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار) ،

و (كناسة الدكان بعد انتقال السكان) . انظر كتابنا (لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين)

ص ٧٧ - ٧٩ .

(٩) هذا العمل في أصله أطروحة دكتوراه بجامعة كمبردج ، صدر عن جامعة الخرطوم سنة ١٩٨٤م .

(١٠) هذا العمل في أصله أطروحة دكتوراه نوقشت بأداب الجامعة المستقلة بمديرية سنة ١٩٨٠م ، ثم

طبع في كتاب .

ومن المؤكد أن وجود مثل هؤلاء الباحثين على كراسي الدرس العلمي وفي مجالس الإشراف الأكاديمي داخل الجامعة السعودية ، خلال العقدين الأخيرين ، كان له أثره الملموس والواضح في توجيه طلاب الدراسات العليا بمختلف الأقسام ، إلى التنقيب عن ذخائر التراث المغربي والاشتغال بتحقيقها ودرسها في إطار ما يعدون من رسائل ماجستير وأطاريح دكتوراه مسترشدين في ذلك بأعمال أساتذتهم وأبحاثهم في مجالات هذا التراث العلمية والأدبية .

وبإمكاننا أن نلحق بأسماء هؤلاء الباحثين في تراث المغاربة من أساتذة الجامعة السعودية في العقدين الأخيرين أسماء طائفة أخرى من مرموقي المشتغلين بهذا التراث لم يتصدروا لإقراء العلم في هذه الجامعة، ولم يجلسوا للإشراف على رسائله فيها ، ولكنهم شاركوا في النشاط العلمي والأدبي عبر منابر الأندية الأدبية ، والملتقيات العلمية، والصحافة الثقافية.

ونذكر من هؤلاء أستاذنا الشيخ عبد الله كنون ، والأستاذ الدكتور عباس الجراري ، والشيخ محمد المنوني، والأستاذ الدكتور محمد الكتاني ، والأستاذ الدكتور عبد السلام الهراس ، والأستاذ الدكتور محمد ابن شريفة ، والشيخ الدكتور محمد الحبيب ابن خوجة ، والدكتور جمعة شيخة ، والدكتور حسين مؤنس ، والدكتور الطاهر أحمد مكي ، والدكتور عبد الله الترغي ، والدكتور عبد السلام شقور ، والدكتور محمد بن عبود ، والدكتور أحمد الطرييق ، والدكتور عبد الحميد الهرامة، والأستاذ عبد العزيز الساوري .

وأغلب الظن أن أعمال هؤلاء الباحثين والمحققين من دراسات ومحاضرات^(١) عالجوا بها موضوعات من هذا التراث تتعلق بأعلامه وآثارهم العلمية والأدبية كان لها يوم أُلقيت على جمهور المتعلمين ، ويوم أذيعت في قراء المجلات والدوريات دورها في إثارة الاهتمام بهذا التراث لدى طلبة العلم بعامة والباحثين منهم في الجامعة بخاصة .

٣ - جهود الجامعات والمؤسسات العلمية والثقافية في خدمة هذا التراث ، ويتمثل ذلك في :

(أ) جمع مخطوطاته وتصويرها من الخزائن العامة والخاصة في مختلف الأقطار العربية والإسلامية والأجنبية ، ومن ينظر في أدلة بعض أقسام المخطوطات بمكتبات الجامعات ومعاهد البحث العلمي بها يسترعي انتباهه فيها وفرة عناوين هذا التراث . ونمثل لذلك بمركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى ؛ ولانطيل بسرد ما تتوفر عليه مكتبة المركز المذكور من مصورات هذا التراث في التفسير، والحديث ، والفقه ، واللغة ، والنحو ، فمراجعته ميسورة لمن أرادها^(٢) وبحسبان نحن ، هنا ، أن نشير إلى أن كثيراً

(١) انظر نماذج منها في أشغال ندوة (مصادر تاريخ الجزيرة العربية) المنعقدة بكلية الآداب الرياض عام ١٣٩٧ هـ ، وفي أشغال ندوة (الأندلس : قرون من الثقليات والعطاءات) التي انعقدت في الرياض بدعوة من مكتبة الملك عبد العزيز العامة عام ١٤١٤ هـ . كما يمكن الوقوف على نماذج أخرى منها في مجلات (الدارة) و (الفيصل) و (المنهل) و (عالم الكتب) وغيرها .
(٢) انظر الفهارس والأدلة التي صدرت عن مركز البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي مثل (فهرس المصورات الميكروفيلمية لمخطوطات التفسير وعلوم القرآن والقراءات) و (فهرس المصورات الميكروفيلمية لمخطوطات الحديث وعلومه) و (فهرس المصورات الميكروفيلمية لمخطوطات الفقه المالكي) و (فهرس المصورات الميكروفيلمية لمخطوطات النحو) .

من هذه المصورات كانت مادة خاماً لرسائل وأطروحات في جامعة أم القرى وفي غيرها .

ولاتفوتنا الإشارة ، هنا ، كذلك ، إلى أن الفضل ، بعد الله سبحانه وتعالى ، في إغناء المركز المذكور بالنصوص التراثية المغربية ، إنما يعود إلى عالمين جليلين وباحثين قديرين هما الأخوان العزيزان الدكتور عياد بن عيد الثبتي والدكتور عبد الرحمن العثيمين ، فقد شغفا حباً بهذا التراث وأدركا قيمته العلمية ، فأبى كل منهما ، يوم وُلِّي إدارة هذا المركز ، إلا أن يتحف طلبة العلم ويسعفهم بنصوص من هذا التراث ، وكثير منها معدود من الأعلام والذخائر ، يتخذونه مدار تحقيقاتهم ودراساتهم .

كما نمثل لهذه الوفرة من عناوين المخطوط المغربي في المكتبات العلمية العامة بحظ مكتبة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون منه على ما يكشف عن ذلك ما أنجز من فهرسة محتويات هذه المكتبة^(١)، وكذلك بما اشتملت عليه مكتبة مركز دراسات الكتاب والسنة بالمدينة المنورة .^(٢)

ولم تنفرد المكتبات العلمية العامة بهذه الحظوظ الوافرة من المخطوطات والمصورات المغربية ، بل شاركتها في ذلك خزائن خاصة مثل خزانة الشيخ حمد الجاسر ، وخزانة الشيخ عبد الرحمن أبي عقيل ، وخزانة الدكتور عياد الثبتي، وخزانة الدكتور عبد الرحمن العثيمين ، فهؤلاء جميعاً ضربوا أكباد

(١) انظر (المخطوطات - وبعض المصورات بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون) ضمن كتاب (أنابيش تراثية) للشيخ أبي عبد الرحمن بن عقيل الظاهري ، ص ١١٥ - ١٣٧ و (رحلة المخطوطات من طيبة إلى طنجة) للدكتور عبدالعزيز القاري ط ١ ، (١٤١٥هـ) المدينة المنورة .

(٢) صدر عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٣٩٦هـ .

الطائرات ، يطوفون في الآفاق بحثاً عن مخطوطات التراث المغربي في مختلف المعارف والفنون وبمختلف الخزائن العامة والخاصة ، وقد أفادوا بها ، ولايزالون ، الباحثين من طلبة الدراسات العليا في مختلف الكليات بمختلف الجامعات .

(ب) طبع نصوصه والبحوث التي أديرت حوله ، ونمثل للأولى بـ (البرهان في تناسب سور القرآن) ^(١) لابن الزبير بتحقيق الدكتور سعيد الفلاح ، و(الإيضاح لناسخ القرآن ومنسوخه) لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي بتحقيق الدكتور أحمد حسن فرحات، و (برنامج ابن جابر الوادي أشي) ^(٢) بتحقيق الدكتور محمد الحبيب الهيلة ، و (الإقناع في القراءات السبع) ^(٣) لابن الباذش بتحقيق الدكتور عبد المجيد قطامش ، و (جواهر الفكر وزواهر الفقر) ^(٤) لابن المرباط بتحقيق الدكتور حسن فليفل ؛ ومن الثانية بـ (ابن حزم وموقفه من الإلهيات) ^(٥) للدكتور أحمد ناصر الحمد ، و (الأدب الأندلسي بين التآثر والتأثير) ^(٦) للدكتور محمد رجب البيومي ، و (الحياة العلمية في عصر ملوك الطوائف في الأندلس) ^(٧) للدكتور

(١) صدر عن جامعة الإمام عام ١٤٠٨هـ .

(٢) صدر عن جامعة أم القرى عام ١٤٠١هـ .

(٣) صدر عن جامعة أم القرى عام ١٤٠٣هـ .

(٤) صدر عن مكتبة الملك عبدالعزيز بالرياض عام ١٤١٤هـ .

(٥) صدر عن جامعة أم القرى عام ١٤٠٤هـ .

(٦) صدر عن جامعة الإمام عام ١٤٠٠هـ .

(٧) صدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض ١٤١٤هـ .

سعد بن عبدالله البشري، و (الرحلات المغربية والأندلسية) ^(١) للأستاذة عواطف نواب .

(ج) تكشف آثاره وفهرسة الأعمال المعدة عنها ، ومن ذلك المعلمة الأندلسية برجال الأندلس وآثارهم ^(٢) ، والتي اشترك في كتابتها دارسون مغاربة وإسبان . ومن ذلك أيضاً الكشف الذي أعده الدكتور صالح بن محمد السنيدي بموضوعات هذا التراث ونصوصه المنشورة بمجلة (الأندلس) الإسبانية ، وقد تتبع الدكتور السنيدي في هذا الكشف ^(٣) فهارس أعداد المجلة التي شارفت التسعين وترجم عناوين المقالات والبحوث مع إعطاء نبذة مركزة للغاية عن موضوعاتها . ومن هذا القبيل البحث الذي أداره الدكتور أمين سليمان سيدو حول مجلة (المناهل) المغربية ^(٤) ، وتألف من قسمين : أولهما دراسة للمجلة ، وثانيهما توثيق منهجي وكشاف تحليلي مع مسرد للموضوعات وآخر للأعلام .

ولا شك أن مثل هذه الأعمال الببليوجرافية والتكشيفية حول تراث المغرب والأندلس أفادت فائدة محققة الباحثين بعامة في هذا التراث والجامعيين بمنهم بخاصة سيما وأن الأخيرين منها تعلق أحدهما بمجلة حققت ، على مدى نحو نصف قرن من صدورهما ، ببحوث متعددة عن تاريخ هذا التراث وحضارته مهما يكن من اختلاف رؤية كتابها، وغالبيتهم من المستشرقين ، عن رؤية

(١) صدر عن مكتبة الملك فهد الوطنية عام ١٤١٧هـ .

(٢) صدر جزء منها عن مؤسسة الملك عبد العزيز بالدار البيضاء (المغرب) .

(٣) صدر عن مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض عام ١٤١٤هـ .

(٤) صدر عن مكتبة الملك فهد الوطنية عام ١٤١٧هـ .

الباحث المسلم فإنه لاشك في حاجة هذا الأخير (إلى الاطلاع والاستفادة مما كتبه هؤلاء وغيرهم وإثراء بحثه بمناقشة ما أورده إذا كان مغايراً لما يراه ويعتقده)^(١) . وتعلق ثاني العاملين بمجلة (المناهل) من عددها الأول إلى عددها الأربعين ، وهي مجلة — كما يقول صاحب الكشف — (أسهمت إسهاماً طيباً في إثراء معلوماتنا عن تاريخ المغرب والأندلس وأعلامهما)^(٢) .

(د) دعوة الدارسين المتخصصين للمحاضرة في تاريخ هذا التراث وعطاءه الفكري ، والعلمي ، والأدبي ، ونمثل لذلك بمحاضرة الدكتور حسين مؤنس بنادي مكة الأدبي والثقافي^(٣) ، وبمحاضرة الدكتور مصطفى عليان بالنادي نفسه^(٤) ، وبمحاضرة الدكتور محمد الحبيب بن خوجة بنادي أبها الأدبي^(٥) ، وبمحاضرة الدكتور محمد الصادق حبيبة بنادي الأحساء^(٦) ، وبمحاضرتنا بنادي مكة الأدبي في موضوع (تراث الأندلس الأدبي بين الاتباع والابتداع)^(٧) وبمحاضرتنا بنادي أبها الأدبي عن (تراث الغرب الإسلامي في آثار الدارسين السعوديين)^(٨) .

(١) انظر مقدمة (كشف مجلة الأندلس) .

(٢) انظر (مجلة المناهل : دراسة بيبليومترية وتوثيق منهجي لموادها) ص ١٨ .

(٣) عنوانها (نظرات في تاريخ الأندلس الإسلامية) وكان إلقاءها بمقر النادي في جمادى الثانية عام ١٤١٠هـ .

(٤) عنوانها (تأثيرات مشرقية في الأدب الأندلسي) ، وقد أقيمت يوم الثلاثاء ٢٥ / ١٠ / ١٤٠٩هـ .

(٥) عنوانها (نقد الشعر بين البلاغة عند العرب ومناهج اليونان والفرنجة في الغرب) انظر نصها في « البيادر » ع ١٩ ص ٣٣ - ٥٤ (رمضان) عام ١٤١٤هـ - ١٩٩٧م .

(٦) عنوانها (المذائح النبوية في الشعر الأندلسي) .

(٧) أعدناها بدعوة كريمة من معالي الأستاذ الدكتور / راشد الراجح عضو مجلس الشورى ورئيس النادي ، وألقيناها مساء يوم الثلاثاء ٢ جمادى الأولى عام ١٤١٦هـ .

(٨) أعدناها بدعوة كريمة من معالي الأستاذ محمد بن عبدالله الحميد عضو مجلس الشورى ورئيس النادي ، وألقيناها مساء يوم الثلاثاء ٢٣ ذي القعدة عام ١٤١٧هـ .

ومن هذا القبيل تنظيم ندوات علمية رفيعة المستوى ذات صلة بهذا التراث مثل ندوة (مصادر تاريخ الجزيرة العربية) التي عقدت بدعوة من قسم التاريخ بكلية الآداب بجامعة الملك سعود عام ١٣٩٧هـ ، وقدم فيها دارسون مغاربة مرموقون أمثال الشيخ محمد المنوني ، والأستاذ الدكتور عباس الجراري ، والدكتور أبو القاسم سعد الله ، والأستاذ عبدالعزيز بن عبدالله ، والدكتور عبدالكريم كريم بحوثاً قيمة عن أعمال من تراث الرحلة الحجازية المغربية^(١) ، ومثل الندوة التي دعت إليها عام ١٤١٤هـ مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض حول (الأندلس : قرون من التقلبات والعطاءات) ونوقش في جلساتها العلمية نحو ثمانين بحثاً في موضوعات مختلفة من تاريخ الأندلس وحضارتها وتراثها العلمي والأدبي^(٢) .

(هـ) تكريم الدارسين والباحثين في هذا التراث اعترافاً بما قدموه من خدمات مشكورة في تحقيقه ودرسه ، ومثال ذلك منح جائزة الملك فيصل العالمية عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م لاثنتين من خيرة المشتغلين بهذا التراث من العرب

(١) انظر : ضمن كتاب (مصادر تاريخ الجزيرة العربية) ج ٢ ، الأعمال التالية :

- (الجزيرة العربية في الجغرافيات والرحلات المغربية وما إليها) للشيخ محمد المنوني ص ٢٩٩ - ٣٢٦ .
- (مدخل لرحلة الحضيكي الحجازية) للأستاذ الدكتور عباس الجراري ص ٣٧٣ - ٣٨٤ .
- (الرحلات الجزائرية الحجازية خلال العهد العثماني) للدكتور أبي القاسم سعد الله ص ٣٣٥ - ٣٤٧ .
- (الرحلات الحجازية : كشف لأمجاد الجزيرة العربية مهد الإسلام ومنطلق الحضارات) للأستاذ عبد العزيز بن عبدالله ص ٣٤٩ - ٣٥٦ .
- (بلاد الحجاز في المخطوطات المغربية المدونة خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر للهجرة) للدكتور عبد الكريم كريم ص ٤١٣ - ٤١٧ .
- (٢) قدمنا للنوّة المذكورة بحثاً بعنوان (التراث الأندلسي وسؤال الوحدة) .

تقديرًا لجهودهما القيمة في تحقيق آثاره ودرسها، وهم الدكتور محمد بن شريفة^(١) من المغرب، والأستاذ الدكتور محمود علي مكي^(٢) من مصر، ونذكر كذلك في هذا الصدد منح مؤسسة الشيخ عبده يمانى جائزة الشاعر أحمد الفقي عام ١٤١٧هـ طالبتنا الباحثة المغربية الدكتورة فاطمة طحطاح على دراستها القيمة عن (الحنين والغربة في الشعر الأندلسي)^(٣).

ج - بواعث دفعت إلى إنجاز التحقيق وإجراء الدرس

إلى جانب الحاجتين العلميتين اللتين كان لهما فضل لفت الأنظار إلى هذا التراث في الجامعة فإن الجهود التي عرضنا لها في الفقرة السابقة والتي عكست لنا عناية شيوخ العلم ومؤسساته بهذا التراث، في غير ما فن وفي غير ما علم، كان له أثره البعيد في تزايد الاهتمام به لدى طلبة الدراسات العليا

- (١) مما جاء في براءة الجائزة أنها منحت له بالاشتراك تقديرًا لأعماله الجليلة المتمثلة في :
- عنايته الخاصة بحقبة دولة غرناطة ودراسته لأثرين بارزين من أشارها هما (ديوان ابن فركون) و (ديوان البسطي).
- تمتع دراسته عن ابن عميرة ودراسته عن الأمثال الأندلسية بالشمول والاستقصاء.
- (٢) ومما جاء في براءة الجائزة أنها مُنحت له، بالاشتراك تقديرًا لأعماله الجليلة المتمثلة في :
- تعمق في جوانب مختلفة من الدراسات الأندلسية حتى أصبح ذا مكانة مرموقة بين المتخصصين فيها من عرب ومستشرقين.
- زيادة دراساته في الأدب الأندلسي وتاريخه وأثر العرب والإسلام في الحضارة الأوربية.
- نشره لنصوص لم تكن معروفة من قبل تلقي أضواء جديدة على ما هو معروف في مجالي أدب الأندلسي وتاريخه.
- (...) تعريفه الأجانب بتراث العرب الأندلسي في أبحاث كتبها بالإسبانية.
- (٣) هي في الأصل أطروحة دكتوراه دافعت عنها صاحبيتها في آداب الرباط، ثم نشرت ضمن مطبوعاتها.

مما قادهم إلى التنقيب عن نصوصه في خزائن المغرب والمشرق حتى إذا ظفروا بها أكبوا علي تحقيقها ، وعكفوا علي دراستها مدفوعين إلى هذا وذاك بجملة بواعث نكتفي، هنا ، بالإشارة إلى ثلاثة منها لتمائلها عندهم سواء منهم من أسرها أو من أفصح عنها ، ونرجى الإشارة إلى أخرى عند حديثنا عن منجزاتهم في مجالي التحقيق والدرس .

والبواعث الثلاثة المشار إليها هي :

١ - أهمية التراث الإسلامي بعامة

ففي كثير من مقدمات الأعمال العلمية المنجزة في الجامعة حول تراث المغاربة ونصوصه يطالعنا التنويه بأهمية التراث الإسلامي وجدارته بالنشر والدرس .

فهذا الباحث الدكتور حمد عبدالله الزايدي يرى أن (للأمة الإسلامية تراثاً حضارياً عريقاً في مختلف ميادين العلم والمعرفة ، وهو تراث قلما وجد مثله عند أمة من الأمم)^(١) وأنه بالرغم مما مُني به هذا التراث من نكبات فقد (بقيت منه بقية لاتزال تحتفظ بها المكتبات وخزائن الكتب ودور العلم في شتى بقاع الأرض)^(٢) ، وأنه جدير بالتحقيق والدرس (كي تفيد منه الأمة الإسلامية حاضراً ومستقبلاً فتستمد منه ما يكفل لها إرساء قواعدها الحضارية على أسس مكيّنة من القيم الإنسانية والأخلاقية التي يزخر بها هذا الموروث العظيم)^(٣) .

(١) انظر أطروحة الدكتور حمد الزايدي بعنوان (طرر الوقشي والبطلبيوسي على الكامل للمبرّد) ص « أ » . نسخة مرقونة بالمكتبة المركزية بجامعة أم القرى .

(٢) نفسه، ص « أ »

(٣) نفسه ، ص « ب » .

وهذا باحث آخر هو الأستاذ عبدالحميد سعيد المالكي ينوه بهذا التراث في معرض إنحائه باللائمة على أبناء جلدته لإعراضهم عن تراثهم ويدعوهم إلى اتخاذه مصدراً لفكرهم وثقافتهم ، فيقول (ونحن بحكم التخلف الثقافي الذي عشناه طويلاً ابتعدنا كثيراً عن تراثنا الفكري الأصيل مدفوعين بالرغبة الملحة في اللحاق بالدول التي ظننا أنها قطعت شوطاً غير قصير في ركب الرقي والحضارة، ولم نحاول أن نزيل غبار التخلف والجمود عن تراثنا الفكري الأصيل ونتخذ من تراثنا مصدراً لفكرنا فهو الملائم لخصائصنا الثقافية والمنسجم مع بيئتنا الإسلامية)^(١).

وهذا باحث ثالث هو الأستاذ عبدالرحمن الحجيلي يشيد بجانب من جوانب هذا التراث هو الجانب اللغوي فيقول (.. التراث اللغوي الذي تميزت به العربية عن مثيلاتها من لغات الأمم ووصل إلينا أكثره يُعد شيئاً هاماً في الحياة العقلية والثقافية لأمتنا الإسلامية ، كما يوضح لنا بجلاء الجهود الموفقة التي بذلها علماء العربية لحفظ هذه اللغة وصونها من أن يتطرق إليها ما يفسدها أو يخل بفصاحتها)^(٢).

٢ - أهمية تراث المسلمين في الأندلس والمغرب

وهو ما تطالعنا به كذلك عبارات التنويه بهذا التراث والتي ضمنها الباحثون مقدمات أعمالهم حول أعلامه ونصوصه . ونمثل لذلك بما كتبه الباحث الطاهر بن الصادق الأنصاري في مقدمة رسالته عن (الحافظ ابن عبد البر

(١) انظر (الآراء التربوية لابن حزم الأندلسي وتطبيقاتها) ص ١٧ .

(٢) انظر مقدمة تحقيق (موطئة الفصح لموطئة الفصح) ص ٤ .

محدثاً) ، قال (فقد ساهم الأندلسيون في كل الفنون ، وتقدموا على من سواهم في تلك الحقبة من الزمن ، فكان منهم المفسرون الكبار ، كما كان من بينهم المحدثون الذين بلغوا الذروة في علم الحديث النبوي على صاحبه أفضل الصلاة)^(١) ، بل إننا نقع على التنويه بهذا التراث ورجالاته في عبارات الإهداء التي تتصدر أعمال بعض الباحثين مثل ما نقرأ عند الباحثة فاطمة عبد القادر رضوان قولها تهدي دراستها عن (القيروان) إلى شباب المسلمين وإلى أرواح القادة والعلماء الذين صنعوا تاريخ (القيروان) وتراثها الحضاري والفكري (إلى كل شباب المسلمين أهدي لهم تاريخاً حافلاً بالبطولات ، مليئاً بالتضحيات ، خطه وسطره قادة ، وعلماء ، وولاة ، وأمراء جعلوا من أرض الشمال الإفريقي ولاية إسلامية ، ومن القيروان مركز إشعاع حضاري ، فألى روح عقبة بن نافع ، وإسماعيل عبيد الله ، وإبراهيم بن الأغلب ، وعبد الله بن غانم ، وسحنون بن سعيد ، وعيسى بن مسكين ، دعوات بالخلد في جنات النعيم وكنف العظيم الرحيم حيث الرياحان والرضوان ، وإلى شبابنا المسلم دعوة مفتوحة للسير على خطى البواسل لتحقيق النصر لأمتنا السليبية)^(٢) .

٣ - الرغبة في إحياء هذا التراث ودرسه

وقد نص عليها غير واحد من الباحثين في معرض حديثهم عن أهم الدوافع لاختيار موضوع بحثهم ، ونمثل لذلك بما أشار إليه محقق (شعب

(١) انظر مقدمة الرسالة ص ٢ .

(٢) انظر أطروحتها للدكتوراه بعنوان (مدينة القيروان في عهد الأغالية) ص ٢ .

(الإيمان) لعبد الجليل القصري وهو يستعرض دواعي اهتمامه بهذا الكتاب من (الرغبة الشديدة التي أجدها في نفسي للاطلاع على التراث الإسلامي المكتوب والمشاركة في إبراز شيء منه)^(١)، وبما أشار إليه كذلك صاحب رسالة (الآراء التربوية لابن حزم) من (الرغبة في إبراز الفكر التربوي لعلم من أعلام الإسلام له إسهاماته الواضحة في الدين ، والسياسة ، والاجتماع ، والفلسفة ، والتاريخ ، والتربية)^(٢). ومثل هذا وذاك ما عبر عنه الباحث عبد القادر الكوفين في مقدمة دراسته عن (المقامات في عهد الطوائف المرابطيين) فقال (اخترت أن يكون بحثي هذا في الجانب النثري من هذا الأدب لعلي أصل رحما مقطوعة وأقدم بعض الخدمة لتراث الفردوس المفقود)^(٣) .

لقد تعمدا أن نستقصي هذه البواعث حتى نستبين في ضوءها، من جهة، كوامن حركة البحث في هذا التراث بالملكة في غير ما انقطاع أو توقف خلال عقدين متوالين ، وطبيعة السياق المعرفي والمنهجي الذي لابس إنجاز هذه الأعمال العلمية حوله داخل الجامعة من جهة أخرى .

وعوداً علي بدء نقول إن أول ما افتتحت به سلسلة هذه الأعمال رسالتان جرت مناقشتهما في غضون عام سبعة وتسعين وثلاثمائة ، إحداهما عن جهود أحد أعلام المحدثين في الغرب الإسلامي ، وهو ابن عبد البر القرطبي ، وعنوانها (الحافظ ابن عبد البر النمرى محدثاً) وثانيتهما عن تراث أحد أعلام

(٢) انظر مقدمة التحقيق ص ٧ .

(٣) انظر مقدمة الرسالة ص ٩ .

(٤) انظر مقدمة الرسالة ص ٦ .

الأدب والنقد في الأندلس وهو ابن شهيد، وعنوانها ، (ابن شهيد وجهوده في النقد الأدبي) ، وآخر ما نوقش وأجيز من هذه الأعمال خلال عامنا هذا ثلاث أطروحات دكتوراه ، ورسالة ماجستير، أولاها عن المفسر الأندلسي الشهير ابن عطية واستدراكاته على الطبري ، وعنوانها (استدراكات ابن عطية في "المحرر الوجيز" على الطبري في تفسيره) ، والثانية في تحقيق ودراسة نص فقهي مهم لأحد أعلام فقهاء صقلية في القرن الخامس الهجري ، وعنوانها (النكت والفروق لمسائل المدونة) لأبي محمد عبد الحـق بن محمد الصقلي (ت ٤٦٦ هـ) ، والثالثة تحقيق وشرح ودراسة (حز الأمانى) للنحوي المغربي الذائع الصيت ابن أجروم، وهي بعنوان (فرائد المعاني في شرح « حـرز الأمانى ووجه التهاني ») لأبي عبد الله محمد بن داود الصنهاجي المشهور بابن أجروم ، والرابعة في تحقيق ودراسة شرح الفقيه القباب علي قواعد فقيه المغرب الأشهر القاضي عياض ، وعنوانها (شرح قواعد القاضي عياض « الإعلام بحدود قواعد الإسلام » لأبي العباس أحمد بن قاسم بن عبد الرحمن الفاسي القباب (ت ٣٧٨ هـ) من أول الطهارة إلى آخر زكاة الفطر)^(١) .

وفيما بين تاريخ أوائل ما أنجز وأجيز من هذه الأعمال وأواخر ما أنجز وأجيز منها انقضت ، كما ألمحنا في مفتتح هذا الحديث ، عشرون سنة ، لم تكد تمضي منها واحدة دون أن يناقش ، خلالها ، عمل أو أكثر عن أعمال هذا التراث وأثاره بهذه الجامعة أو تلك من جامعات المملكة .

(١) ضمنا الإحالة بهذه الرسائل والأطاريح وغيرها في ثبـت بيبليوجرافي مفصل .

فماذا كانت الحصيلة ؟

الحصيلة ، من حيث العدد ، تمثلت فيما ينيف على مائتين وعشرين عملاً، وهذا عدد مرتفع جداً لايدانيه ما أنجز عن هذا التراث ، مدار الحديث ، في أية جامعة أخرى باستثناء جامعات المغرب وهي أشد الجامعات في العالم اهتماماً به .

وقد توزعت أعمال هذه الحصيلة علوم وفنون شملت ما يتعلق منها بالقرآن ، والحديث ، والعقيدة ، والفقه ، كما شملت ما يتعلق منها بالعربية ، واللغة ، والأدب ، والبلاغة ، والنقد ، وكذا التاريخ ، والحضارة ، والتربية .

ومن الجلي غناء هذه الحصيلة سواء من حيث وفرة عناوينها أو من حيث تنوع مجالاتها المعرفية ، وهو ما يدل بوضوح ، من جهة ، على ثراء هذا التراث ، مدار الحديث ، ومن أخرى ، على الجهد الدؤوب المبذول في إحيائه والتعرف به .

ومن الجلي كذلك أن وصف هذه الحصيلة وتقويمها تقويماً علمياً ومنهجياً أمر غير ميسور لما يستلزمه من النظر في مجموع الأعمال المنجزة وهي من الوفرة بما أشرنا ، ولما يستلزم من مشاركة علمية واسعة تسعف علي ولوج مختلف مجالاتها المعرفية وهي من التنوع بما أَلحنا .

وأياً ما كانت الحال فإننا سنجتهد ، وسعنا ، في تسليط الضوء على هذه الحصيلة من خلال ما وقفنا عليه منها في المجالين اللذين أدار فيهما الباحثون أعمالهم ، وهما :

١ - مجال التحقيق

وفي هذا المجال انصرفت عناية الباحثين إلى إخراج النصوص المصدريّة لهذا التراث على اختلاف حقولها العلمية والمعرفية . على أن النص الشرعي أو ما يتصل به كان أوفر النصوص حظاً من تلك العناية ، فمن مجموع نحو عشرة ومائة نص محقق ظفر النص الشرعي بنحو سبعين نصاً ، للكتاب والسنة منها نحو الثلثين . وكان لعلوم الآلة ، وفي مقدمتها النحو ، حظ غير يسير من عناية الباحثين إذ بلغ ما حققوه منها نحو الثلث من مجموع النصوص المحققة ، ولم يتجاوز نصيب نصوص بقية العلوم من التحقيق أصابع اليد الواحدة (١) .

وإذا كان بوسعنا أن نعلل وفرة النصوص المصدريّة المحققة في العلوم الشرعية وعلوم الآلة من واقع التوجهات العلمية والمعرفية للجامعات التي تم تحقيق تلك النصوص في كلياتها ، وهي جامعة أم القرى ، والجامعة الإسلامية ، وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وهي جامعات تهدف إلى بناء الإنسان المسلم بناءً عقدياً وعلمياً متيناً وقوياً يربطه بثرائه المعرفي والثقافي المتمثل في النصوص المصدريّة التي تبلور الفهم السليم للنص الشرعي عند سلف الأمة وكذا ما يعينه من نصوص علوم الآلة على إدراك مراميها وتمثل مقاصدها ، نقول : إذا كان بوسعنا تعليل ذلك على النحو المذكور فإننا لانملك لتعليل قلة عدد النصوص المحققة في بقية العلوم إلا أن نتساءل : هل يُعزى ذلك لضآلة ما وقع لهؤلاء الباحثين من النصوص الجديدة

(١) فصلنا الإحالة بذلك في بيليوغرافي خاص .

بالتحقيق ؟ أم يعزى لخطه مرسومة علمية مرسومة عند أساتذة الأدب ، والتاريخ ، والحضارة رأوا بمقتضاها أن ما حُقِّق من نصوص في تلك المعارف والعلوم ونُشِرَ في جهات أخرى أولى ببذل الجهد في درسه استكمالاً لحلقات البحث في ميدانه ؟ .

وقد يكون في استعراض أطراف من حديث المهتمين من الباحثين بتحقيق نصوص هذا التراث المصدرية في العلوم الشرعية والآلية ما يكشف عن البواعث المباشرة عندهم في الاعتناء الشديد بإخراج تلك النصوص ونشرها . ويمكن القول بأن هذه البواعث كانت تنبع لديهم من أحد أمور ثلاثة :

أ - أهمية العلم الذي يعالجه النص المحقق

ونمثل لهذا بعلم القرآن التي وجهت غير واحد من هؤلاء الباحثين لتحقيق النصوص المتعلقة بواحد منها ، فهذا الباحث الدكتور حنيف بن حسن القاسمي الذي عني بتحقيق كتاب (صلة الجمع وعائد التنزيل لموصول كتابي الإعلام والتكميل) للإمام أبي عبد الله محمد بن علي البلبنسي (ت ٧٨٢ هـ) يقول (ولما كانت علوم القرآن أشرف العلوم وأفضلها ، ودراسته والعكوف على أسرارهِ ومعانيهِ تعطي المسلم ذخيرة تنفعه في عاجله وأجله فإنني وجهت اهتمامي إلى دراسة جانب من جوانب علومه ، ألا وهو علم مبهمات القرآن فاخترت كتاب (صلة الجمع وعائد التنزيل لموصول كتابي الإعلام والتكميل » لتحقيق نصه ودرس مضمونه (١) .

(١) انظر مقدمة التحقيق ص ١٥ .

وهذا باحث آخر ، وهو الدكتور أحمد علي الطحان ، يدفعه إلى تحقيق نص للداني العلم الذي يعالجه وهو علم القراءات ، ذلك أن هذا العلم (واحد من علوم الإسلام المتعددة التي شغف بها سلفنا الصالح وأفنوا أعمارهم فيها (...) لأنه من أوثق العلوم صلة بكتاب الله تعالى ، وشرف العلم من شرف موضوعه ...) (١) .

وهذا باحث ثالث ، هو الدكتور عبد الله مرحول السواله ، يقدم على تحقيق كتاب الحافظ ابن عبد البر القرطبي عن حملة العلم بالكنى لأهمية هذا الفرع من علم السنة المتعلق بالرجال فقد (اهتم السلف الصالح بدراسته ومعرفته والتأليف فيه ، وتنافسوا في معرفته وإتقانه وعدوه من مآثرهم ومفاخرهم وكانوا ينتقصون من جهله منهم (...) ، ونظراً لأهمية هذا الفن وطرافته وقلة الكتب المطبوعة المتداولة بين أيدي الدارسين والباحثين فيه فإنني - يقول الباحث - وجدت رغبة في المساهمة في هذا العلم ورغبت أن يكون موضوع رسالتي لهذه المرحلة ، مرحلة الدكتوراه ، هو أحد الكتب القديمة النفيسة ...) (٢) .

ودفع بالباحث عبد اللطيف الحمد إلى الاهتمام بتحقيق كتاب (المحصول في علم الأصول) لابن عربي المعافري (ت ٥٤٣ هـ) كون العلم الذي يعالجه الكتاب علماً ذا (أهمية كبيرة في علوم الشريعة ، وهو علم أصول الفقه ،

(١) انظر مقدمة التحقيق ص ١٩ .

(٢) انظر مقدمة التحقيق ص ١٧ .

وهو أحد العلوم التي يتوصل بها إلى فهم كتاب الله تعالى ، وسنة نبيه ، وأحكام شريعته (١) .

وحدا بباحث آخر هو الدكتور أحمد بن عبد الله بن حميد إلى تحقيق كتاب (القواعد) لأبي عبد الله محمد بن محمد المقرئ (ت ٧٥٨هـ) أهمية العلم الذي يدور حوله (فإن علم القواعد الفقهية من أهم العلوم الإسلامية التي تنير الطريق للمجتهد في استنباط الأحكام وتساعد على استحضار فروع المسائل وجزئياتها) (٢) ، ذلك أن (الحاجة ماسة إلى علم القواعد الفقهية ومقاصد الشريعة إذ هما المعين الذي لا ينضب ، والتعمق فيهما يفتح المجال أمام الفقهاء لاستنباط حكم الله فيما يجد من قضايا العصر) (٣) ، وإدراكاً من الباحث لذلك كان ينظر ، وهو يقرأ ما صنفه العلماء في القواعد ، إلى هذا العلم (نظرة إجلال وإكبار) (٤) ، ويتطلع أن تهيأ له الفرصة لتحقيق كتاب فيه يعم الانتفاع به ، وقد تم له ذلك بفضل الله تعالى فحقق ونشر كتاب (القواعد) للمقرئ الجد (ت ٧٥٨هـ) .

ب - القيمة العلمية للنص ومؤلفه

وكانت معرفة هذه القيمة للنصوص المصدرة في هذا التراث ولؤلفيها ، سواء من عند الباحثين أنفسهم أو من توجيه أساتذتهم ، باعثاً ملحوظاً في إنجاز تحقیقات هذه النصوص .

(١) انظر تقديم التحقيق ص ٦ .

(٢) انظر مقدمة التحقيق ص ٧ .

(٣) نفسه ص ٨ - ٩ .

(٤) نفسه ص ١٠ .

ففي علم من علوم القرآن يتعلق بفضائله وجدنا الباحث محمد عبدالعزيز الحمادي الرحالي يُعنى بتحقيق جزء من كتاب الغافقي عن (فضائل القرآن) لجودته وفائدته ، فقد جمع فيه مؤلفه من (شتات ما تفرق من ذلك في المؤلفات ، وبالغ في تسطير الروايات والآثار، فأضاف للمكتبة القرآنية مرجعاً هاماً في موضوعه خصوصاً أنه يروي أحاديث من كتب اعتبرت في عداد ما فقد كمسند بقي بن مخلد، وفضائل القرآن لأبي ذر، وفضائل القرآن لأبي صخر الأزدي، وربما لا توجد في غيرها)^(١) .

وفي مجال الحديث الشريف أقبل غير واحد من طلبة الدراسات العليا بقسم الكتاب والسنة على تحقيق أجزاء من شرح القاضي عياض على صحيح مسلم إدراكاً منهم للقيمة العلمية السامقة لهذا الشرح ولمؤلفه ، ذلك أن لفقيه سبته ، ردَّ الله غريبتها ، وقاضيتها (إمامة في الدين وشأنها عالياً في العلم والمعرفة والضبط والتحقيق مما شهد له به أهل المشرق والمغرب)^(٢) . أما كتابه (إكمال المعلم بفوائد مسلم) أو (إكمال المعلم شرح مسلم) فهو كما يقول أحد هؤلاء الباحثين الذين عرفوا قدره ونفعه فعنوا بتحقيقه (من أجل وأكبر وأقدم وأوسع شروح مسلم ، وهو المصدر الأساسي لمن بعده من شراح صحيح مسلم)^(٣)، وهو إلى ذلك قد جمع - على حد قول محقق جزء آخر منه (أموراً علمية كثيرة كفن الحديث ، والفقه ، والأصول ، واللغة ، والنحو ، والصرف ، والشعر ، والأدب ، والحكم ، والأمثال ، وعلم التوحيد ، والكلام وغيرها من

(١) انظر مقدمة التحقيق ص ١٠ .

(٢) انظر تقديم أحمد دمّاس الغامدي للجزء الذي حققه من (الإكمال) ص ٣ .

(٣) انظر : تقديم منظور بخش للجزء الذي حققه من الإكمال)

العلوم والفنون ...^(١) ، مثل (الطب العربي ، والتاريخ ، والمغازي ، والسير)^(٢) ، على حد قول باحثة اشتركت في تحقيقه في درسها للدكتوراه ونوهت بموسوعيته الفقهية وبمصدريته في الفقه المالكي بخاصة فاكدت بأنه يعتبر (موسوعة فقهية حيث اهتم المؤلف بإثارة المسائل الفقهية وعرض أقوال الفقهاء كما يعتبر مصدراً أساسياً من مصادر الفقه المالكي)^(٣) .

وتحدث باحث ، وهو محمد عبد الله ولد كريم ، عن دواعي اشتغاله بتحقيق (القبس في شرح موطأ مالك بن أنس) لابن العربي فذكر القيمة العلمية (لهذا الأثر الأندلسي الجليل الذي يعدّ من عيون المؤلفات التي صنفها أعلام المالكية)^(٤) وأنها تتمثل في (اشتماله على الكثير من الأحكام التي استنبطها مؤلفه ، وما فيه من تعمق في الشرح والبيان والتفصيل للمسائل ، وما امتاز به من حسن الترتيب وبراعة التقسيم ، وغزارة الفوائد الذي اشتمل عليها من فنون مختلفة كالحديث والفقه واللغة والأصول)^(٥) .

وفي مجال التحقيقات الفقهية نمثل بما ورد عند محقق كتاب (القواعد) للمقري الدكتور أحمد بن حميد حيث يقول (... لفت نظري في أثناء الدراسة والاطلاع إشادة العلماء بقواعد العلامة أبي عبد الله محمد بن محمد المقري الذي قال فيه أبو العباس أحمد بن يحيى الونشريسي « كتاب غزير العلم ،

(١) انظر تقديم منظور بخش للجزء الذي حققه من (الإكمال)

(٢) انظر : تقديم مريم محمود صالح للجزء الذي حققته من (الإكمال) ص ٣ .

(٣) نفسه ص ٤ .

(٤) انظر تقديم المحقق ص ٦ .

(٥) انظر تقديم المحقق ص ٦ - ٧ .

كثير الفوائد ، لم يسبق إلى مثله ، بيد أنه يفتقر إلى عالم فتاح » . وكنت كلما رأيت ثناء العلماء عليه واقتباسهم منه ازددت حرصاً ومتابعة في الحصول على نسخة من هذا المخطوط النفيس . ولما تأكد لي وجود نسخ خطية من الكتاب يمكن تحقيقه عنها عازمت على تحقيقه خدمة لهذا الكتاب الجليل ليعم الانتفاع به^(١) .

وتحدث عبداللطيف الحمد عن دوافعه إلى تحقيق (المحصول) لابن العربي فذكر فيما ذكر منها أن الكتاب (جمع آراء مؤلفه الأصولية التي كانت متفرقة في ثنايا كتبه الكثيرة فضلاً عن إيرادها للآراء المشهورة في المسائل التي يطرقها) وأن مؤلفه ضمّنه كتاباً آخر له هو الآن معدود من مفقود آثاره ، وهو كتاب (التمهيد) ، (مما جعل هذا الكتاب - أي : المحصول - يحفظ حصيلة علمية مفقودة)^(٢) ، (هذا فضلاً عن عمق فكر مؤلفه ، واستقلال رأيه ، وغزارة علمه ، وحسن منهجه ، فهو فقيه متعمق في الفروع ، ومتكلم ذو نظرات خاصة ، واستدلالات فاحصة ، ومفسر دقيق ، ومحدث حافظ ، ومتقف لغوي متضلع من لغة العرب وأشعارها)^(٣) .

وذكر محقق كتاب (النكت والفروق على المدونة) دوافع اشتغاله بهذا الكتاب فأشار إلى أن (الكتاب يعتبر من أوائل الكتب المصنفة في هذا الفن عند المالكية ... به فوائد جمة)^(٤) .

(١) انظر تقديم المحقق ص ٦ .

(٢) انظر تقديم المحقق ص ٦ .

(٣) نفسه ، ص ٦ .

(٤) انظر تقديم المحقق .

وفي مجال علوم الآلة نسوق أمثلة من إدراك المشتغلين بتحقيق نصوص من هذا التراث لقيمتها العلمية . ومن ذلك قول الدكتور عياد بن عيد الثبتي ، وهو من فرسان هذا الميدان الأول الذين نفع الله تعالى بعلمهم خلقاً من طلبة العلم في الدرس النحوي خاصة ، حين تحدث عن اشتغاله بتحقيق (البسيط) لابن أبي الربيع الإشبيلي السبتي: (من أهم دوافعي إلى العمل في تحقيق هذا الكتاب ما قيل عن مصنفه وما قيل عنه، فقد قالوا عن الرجل (إمام أهل النحو في زمانه) وقالوا عن الكتاب (لم تشذ عنه مسألة في العربية) ، وإمام على هذه الصفة ، وكتاب في هذه المنزلة قمن أن يشغل بهما الباحثون ، لكن أحداً فيما أعلم لم يندب نفسه إلى درس حياة الرجل وآثاره درساً جاداً ، وإلى تحقيق شيء من آثاره تحقيقاً علمياً ، فندبت نفسي لهذه المهمة معترفاً بقصر باع وقلة اطلاع أحاول جاهداً التقليل منهما) (١) .

ومثل هذا يطالعنا عند تلميزة الدكتور عياد الباحثة الفاضلة الدكتورة صالحة بنت راشد آل غنيم في حديثها عن المؤلف نفسه وتفسيره النحوي في مقدمة تحقيقها له ، فهو ، أي ابن أبي الربيع (أحد أئمة العربية في القرن السابع ، وهو - أي تفسيره - آخر تأليف ذلك العالم الفذ وقد بلغ من العلم مبلغاً عظيماً ومن الصيت شأواً بعيداً) (٢) .

وكان فيما حدا بالباحث الدكتور صالح الغامدي إلى تحقيق كتاب (تنقيح الألباب) ما ضمنه صاحبه ابن خروف الإشبيلي من كلام عالٍ شرح به

(١) انظر : تقديم المحقق .

(٢) انظر : تقديم المحققة ص « ب » .

غوامض (الكتاب) وجوَّده غاية الإجابة حتى عدَّ ، أي (تنقيح الألباب في شرح غوامض الكتاب) من مליح مصنفات الأندلس (١) .

وتحدث الدكتور محمد الزايد محقق كتاب (طرر الوقشي والبطلوسي على الكامل للمبرد) فذكر في مقدمة عمله فيما ذكر من دوافع اختياره هذا الكتاب لدرس الدكتوراه كونه أثراً نفيساً من آثار الأندلس الأدبية ، وكونه أول شرح أدبي يصل إلينا من شروح القدماء التي دونوها على كتاب الكامل لأبي العباس المبرد ، وكونه ، أي شرح الوقشي وابن السيد ، نتاج بيئة علمية عزيزة على نفوس العرب والمسلمين، بل نتاج أزهى فترات حضارة الأندلس (٢) .

ونصَّ الأستاذ عبداللطيف الحمد في مقدمة تحقيقه ل (موطئة الفصيح) على أنه ، وهو يضع نصب عينيه خدمة العربية لغة القرآن الكريم ، حين وقع له شرح العلامة ابن الطيب الشركي الفاسي لنظم الفصيح وجده سفيراً قيماً لعالم متبحر ذي غزارة في العلوم وتنوع في المعارف فأيقن على حد قوله أن (في تحقيقه تحقيقاً لهدفه وانسجاماً مع رغبتني في خدمة لغة القرآن الكريم) (٣) .

ج - رداءة (تحقيق) بعض النصوص وحاجتها إلى تحقيق علمي

وهذا الباعث ، كما هو معلوم ، طالما استحث العلماء المتمكنين علي التفرغ لإعادة تحقيق بعض النصوص على صورة مُثَلَّى متوسلين إلى ذلك،

(١) انظر تقديم المحقق ص ٩ .

(٢) انظر تقديم المحقق ص « د » .

(٣) انظر تقديم المحقق ص ٦ - ٩ .

فضلاً عما لديهم من معرفة معمقة بموضوع النص المحقق ، بنسخ له لم تكن وقعت لمن اهتم بإخراجه من قبل .

ونمثل لهذا الباعث لدى الباحثين في الجامعة في نصوص هذا التراث بعمل الدكتور حمد الزايدي في إعادة تحقيق كتاب (طرر الوقشي وابن السيد على الكامل للمبرد) ، وكان سبق إخراجه بعناية الدكتور ظهور أحمد أظهر في طبعة اعتمد فيها نسخة وحيدة من الكتاب وأصدرها بعنوان (كتاب القرط على الكامل) . وقد بين الدكتور الزايدي في نقده هذه الطبعة ما حفلت به من (أوهام المحقق وأغلاطه الشنيعة ... وما لحق الكتاب علي يديه من التصحيف الذي يعد بالملئات ، وسوى ذلك من السقط والتحريف والجنوح عن الأساليب المنهجية في تحقيق كتب التراث) (١) .

والمثال الثاني لهذا الباعث نجده في ملاحظة باحثين في الجامعة رداة الطبعات التي خرج بها كتاب بالغ الأهمية ، وهو كتاب (الموافقات) للشاطبي ، فكان ذلك باعثاً لهم على (تحقيقه تحقيقاً علمياً) (٢) حاولوا فيه ، على حد تعبير أحدهم ، أن يخدموه الخدمة اللائقة .

ونكتفي بهذا القدر من الأمثلة على البواعث المباشرة التي حدث بالدارسين في الجامعة السعودية إلى إنجاز تحقیقاتهم للنصوص المختلفة من تراث المغاربة لننتقل إلى النظر في المناهج المعتمدة في تحقيق تلك النصوص .

(١) انظر تقديم المحقق ص « ز » .

(٢) انظر التقديم ص ٩ .

ويمكن القول بأن المنهج الذي توسل به المشتغلون بتحقيق النصوص التراثية المغربية في الجامعة منهج واحد لا تتغير أساليبه وأدواته وإن تغيرت ، في بعض الأحيان ، عناصره تبعاً لتغير طبيعة النص المحقق من مجال معرفي لآخر . وهذا المنهج هو المنهج المعروفة لدينا قواعده ، وهي المتمثلة في توثيق نسبة النص ، وتحقيق متنه ، وتخريج شواهد ، وشرح غوامضه ، والترجمة لأعلامه ، هذا فضلاً عن إثبات الفروق بين نسخ النص وصنع الفهارس التي تيسر الفائدة منه .

على أن (تطبيق) هذه القواعد أو الالتزام بها في المنجز من أعمال هؤلاء المحققين ، أو على الأصح فيما وقفنا عليه منها ، ليس علي مستوى واحد من الدقة ، والضبط ، والاستيفاء ، وهو ما تكشف عنه تعليقاتهم وتحشياتهم ، غير أنهم جميعاً يحاولون - حسب ما يصرحون به (قدر الإمكان) الالتزام بها ، فبعضهم يسعفه طول باعه ، وتعيّنه سعة اطلاعه على إقامة النص وإخراجه وفق تلك القواعد ، وبعضهم يقصر به هذا وذاك عن الوفاء بها على النحو الأمثل .

ولا شك أن المعرفة بالخطوط والمكتسبة بالدؤوب على قراءة المخطوطات والوقوف على أقلامها ذات جدوى كبيرة ، كما يشهد بذلك أهل الصنعة ، في قراءة النص على الوجه السليم وإخراجه على النحو القويم .

ومن المعلوم أن نصوص هذا التراث ، مدار الحديث ، جلّها أو جل نسخها مكتوبة بالخط المغربي والأندلسي ، وهو خط يجد في قراءته الطلبة المشاركة عناءً ومشقة لا نحاشي منهم إلا من أكب على قراءته ، وأطال النظر في نصوصه ، ووازن بينها وميز. وفي ذلك جانب من العُدّة التي تعين صاحبها على القراءة السليمة للنص ، وهي أساس مهم في توثيق المتن وتحقيقه .

ولعل أشهر من عرف بذلك من المشتغلين بتراث المغاربة في الجامعة السعودية أخونا الأديب الباحث المحقق الدكتور عياد بن عيد الثبتي، فهو إلى عنايته البالغة بأثار هذا التراث والرحلة في طلبها ، اهتم بالخط المغربي والأندلسي فاكسب معرفة برسومه وخبرة بأشكاله ، وبذلك سلم - كما يقول شيخه أخونا العلامة المحقق الدكتور محمود الطناحي - (مما يقع فيه كثير من المشاركة من أخطاء وأوهام حين يتصدرون للدراسات الأندلسية والمغربية دون أن يكون لهم أنس بالمكتبة الأندلسية ومعرفة برسوم القوم ومصطلحاتهم) (١) .

وإذا كانت حظوظ النصوص المحققة متفاوتة من شروط الإخراج العلمي ومستلزماته فإن ثمة (سمة) مشتركة بين هذه النصوص التي وقفنا عليها وهي سمة الأمانة العلمية في إخراجها ، وتتمثل في حرص المشتغلين بها على أمرين اثنين ، أولهما (توثيق النسبة) ، ويراد به إثبات صحة نسبة النص إلى مؤلفه ، وكان لعلمائنا ، فيما سلف من عصور الأمة العلمية ، اهتمام بالغ به ، وثانيهما (تحقيق المتن) ، ويراد به استقراغ الجهد في الحفاظ علي الصياغة ، بألفاظها وتراكيبها ، كما وضعها مؤلف النص أو أقرب ما تكون إلى ذلك .

وعلي ما بين النصوص المحققة من تفاوت في الإتقان والضبط ، كما أحمنا ، وعلي ما بينها من تفاوت في القيمة العلمية فإنها أسهمت إسهاماً كبيراً في إحياء نصوص هذا التراث والتعريف بها مما يفيد في استكمال حلقات التأريخ لتراث الأمة الإسلامية العلمي ، وفي ذلك ما يستثير الهمم لدرسها الدراسة المفصلة المعمقة ، وتوظيف معطياتها العلمية في وصل حاضر الأمة بماضيها المعرفي والثقافي .

(١) انظر تصدير الأستاذ الدكتور محمود الطناحي لأطروحة الدكتور عياد (البسيط في جمل الزجاجة) ص ١٢ .

٢ - مجال الدراسة

وفرت النصوص المحققة من هذا التراث مادة أساسية لطائفة أخرى من المهتمين بهذا التراث ، وهم الباحثون في تاريخه ، وأعلامه ، ورصيده المعرفي ، والأدبي ، والتاريخي .

وفضلاً عن البواعث التي أثارت الاهتمام بهذا التراث وغذته لدى الباحثين من طلبة الدراسات العليا في الجامعة فإننا نستطيع أن نحدد في مجال الدراسة بواعث مباشرة حملت الباحثين علي إنجاز أعمالهم العلمية . وهذه البواعث يمكن حصرها في ثلاثة ، هي :

أ - تقصير الدارسين في الاهتمام بهذا التراث

وهذا الباعث حمل غير واحد من طلبة الدراسات العليا في غير واحد من حقول هذا التراث المعرفية والأدبية على إجراء البحث في منجزاته ومنشأته ، وفي قضاياها وظواهره بعد أن لاحظوا أن الدارسين لم يولوا هذه وتلك ما هي جديرة به من العناية والاهتمام.

وقد أفصح عن هذا الباعث عدد من الباحثين في مقدمات رسائلهم ونصوا عليه ، وقد يكون الباحث الدكتور عبدالله المطعني أول من لاحظ ذلك التقصير من قبل الدارسين في الاهتمام بتراث الأندلس ، فقال يقدم لرسالته عن ابن شهيد ، وهي ثمانية اثنتين افتتحت بهما سلسلة الرسائل العلمية حول هذا التراث : (لم يحظ التراث العربي في الأندلس بما يستحقه من البحث والدراسة ، فلا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن هذا الجانب من أدبنا العربي لاقى من الإهمال الشيء الكثير على الرغم أنه تراث جدير بالبحث والإبراز)^(١)

(١) انظر مقدمة الرسالة ص (د) .

ومثل هذا القول يطالعنا عند الأستاذ شاهر عوض الكفاوين في مقدمة رسالته عن (المقامات الأندلسية في عصر الطوائف والمرابطين) (... الأدب الأندلسي لم يلق من الباحثين العناية الكافية التي تناسب ما هو عليه من الجودة والقوة ، فهو لا يزال بحاجة إلى الدراسات الجادة التي تكشف عن أسرار وكنوز هذا التراث الذي خلقتة حضارة الإسلام التي عاشت ردها من الزمن في الأندلس ...)^(١) .

ونضيف إلى هذين المثالين في مجال الدرس الأدبي مثلاً ثالثاً من مقدمة أطروحة عمر السيد العباس عن ابن عبد ربّه حيث ينص الباحث على أن هذا الأديب بالرغم من تميزه في آثاره النثرية والشعرية بالإبداع (فهو لم يحظ بدراسات نقدية وافية قديماً ولا حديثاً ... وعلى الرغم من صدور ديوان شعره الذي جمعه الدكتور محمد رضوان الداية منذ بضع سنوات فإنّ شعره لم يلقَ العناية من قبل النقاد ، بل إنّ الدكتور الداية لم يكتب دراسة تحليلية عن حياته وشعره كما هي الحال في التقديم للدواوين المحققة)^(٢) .

وهذا الدافع نفسه كان هو الذي أثار اهتمام باحثين آخرين بنصوص وموضوعات أخرى من هذا التراث في مجالات أخرى نكتفي للتمثيل لها باثنين ، هما مجال التراث النحوي ومجال التراث التاريخي . ففي الأول ننقل من مقدمة أطروحة الدكتور صالح الغامدي في تحقيق ودرس كتاب (تنقيح الألباب في شرح غوامض الكتاب) قوله : (ولما كان للإمام أبي الحسن علي

(١) انظر مقدمة الرسالة ص (د) .

(٢) انظر مقدمة الرسالة ص (أ) .

بن محمد بن علي الحضرمي الإشبيلي المعروف بابن خروف النحوي - كلام عالٍ شرحه به أي كتاب سيبويه وسماه «تنقيح الألباب في شرح غوامض الكتاب» جوّده غاية الإجابة حتى عدّ من مליح مصنفات أهل الأندلس ، لم ينل حظه من الدرس والتأمل مع أنه يعالج غوامض هذا الأصل العظيم من كتب العربية ، اضطلع به عالم أديب ، أتقن الكتاب ، ولقّن أغراضه وانتصب لتدريسه عمّره كلّهُ ، وأخذهُ عنه جِلّة من العلماء ، وأقرّوه بعده ونفع الله بهم ، فكرت في تسجيله موضوعاً لنيل درجة الدكتوراه (١) .

وفي المجال التاريخي والحضاري من هذا التراث ننقل من مقدمة أطروحة الدكتوراة ليلي أحمد نجار عن (المغرب والأندلس في عهد المنصور الموحدي) قولها : (... موضوع البحث ، وهو المغرب والأندلس في عهد المنصور الموحدي ، من المواضيع الهامة والجديرة بالبحث والدراسة لما له من أهمية كبيرة في إيقاف حركة الاسترداد المسيحي للمدن الإسلامية الأندلسية لفترة من الوقت ، مع شهوده لآخر انتصارات المسلمين على أرض النصارى الأسباب ، بالإضافة إلى أنه العصر الذهبي للدولة الموحدية بدليل ما وصلته في عهده من رقي وازدهار في كافة المجالات . وعلى الرغم من أهمية هذه الفترة في تاريخ المغرب والأندلس إلا أنني لم أجد أحداً من الباحثين حتى الآن بحثها بشكل متكامل يبرز ما خفي منها سواء في النواحي السياسية أو الحضارية) (٢) .

(١) انظر مقدمة الأطروحة ص (٤) .

(٢) انظر مقدمة الرسالة ص ١٠ .

وهذه الأقوال لاتؤخذ كلها ولاترد كلها ، ذلك أن هذا التراث كان خلال الفترة التي أعد فيها رسائلهم أصحاب هذه الأقوال ، وهي العشرون سنة الأخيرة ، شهدت ميلاد أعمال علمية رصينة حول هذا التراث في جامعات المغرب^(١) وإسبانيا ، وكذلك في بعض الجامعات المشرقية كجامعات مصر والعراق والأردن ؛ غير أن هذا لاينفي كون نصوص أخرى من هذا التراث لاتزال ، خاصة بعد أن حققت ونشرت ، بحاجة إلى الدرس والبحث المعمقين .

ب - التعريف بآثار التراث وأعلامه ومناهجهم

وهذا الباعث يكاد يكون قاسماً مشتركاً بين مجموع ماأنجز من رسائل وأطاريح عن هذا التراث . ويكفي أن يلقي المرء نظرة خاطفة على (خطة) أية رسالة أو أطروحة ليلحظ في يسر، وهو يستعرض عناوين أبوابها وفصولها ، دورانها حول آثار هذا التراث العلمية والأدبية وتمحورها حول سير أصحاب هذه الآثار وتراجمهم .

أما الشق الثاني من هذا الباعث ، وهو المتعلق ب (مناهج) أولئك الأعلام فيما عالجوا من قضايا العلوم ودرسوا من ظواهرها ، فيذلك عليه، قبل تصفح الرسائل والأطاريح المنجزة ، عناوينها .

(١) انظر كتابينا (أبو الفضل القاضي عياض « ثبت ببليوجرافي ») ، و (لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين) وكذلك عملنا (النصوص المصدرة للتراث الأندلسي في الجامعة الإسبانية) قدمناه لندوة (ثلاثون سنة من البحث الجامعي بالمغرب) المنعقدة بأداب الرباط في ربيع الثاني عام ١٤٠٨ هـ .

وانظر (الأطروحات العلمية في الدراسات الأندلسية والمغربية) للدكتور محمد عبد الحميد عيسى صقر .

ونمثل لها في التفسير برسالة علي الزبيري عن (ابن جزري ومنهجه في التفسير) ، ورسالة صالح الفايز عن (ابن ظفر ومنهجه في التفسير من خلال كتابه « الينبوع ») ، وفي الحديث بأطروحة الدكتور محمد عبد رب النبي عن (منهج ابن عبد البر في الجرح والتعديل من خلال كتاب التمهيد) ، وبأطروحة الدكتور الحسين شواط عن (منهج القاضي عياض في كتابه « إكمال المعلم بفوائد مسلم ») ، وفي العقيدة برسالة علي مفرح عن (ابن حزم الأندلسي ومنهجه في إثبات نبوة النبي محمد صلى الله عليه وسلم) ، ورسالة أحمد المزيدي عن (منهج الإمام القرطبي في أصول الدين) ، وفي العربية بأطروحة الدكتور سعد الغامدي عن (الأبدى ومنهجه في النحو) ، ورسالة الحافظي محمد بعنوان (منهج ابن خروف وآراؤه النحوية والصرفية) .

كما تدلك على هذا الباحث نفسه في مجال التربية عناوين رسائل من مثل رسالة عبدالحميد المالكي (الآراء التربوية لابن حزم الأندلسي وتطبيقاتها) ، ورسالة جويير الثبتي ، (نظرية التربية عند الشاطبي) ورسالة علي الربيع بعنوان (ابن عبد البر وآراؤه التربوية) .

على أن الجدير بالإشارة هنا أن بعض الباحثين لم يقفوا ، كما هو شأن الغالبية عند (المنهج) بمفهومه (الإجرائي) ، بل اجتهدوا في الكشف عن بنيته النظرية والعقدية ؛ بل إنهم لم يكتفوا بذلك فحاولوا استثماره في إخصاب واقع الأمة التربوي والعلمي والنهوض به وفق التصور الإسلامي العقدي والفكري ، وفي ذلك وصل للحاضر بالماضي ، وربط للأصالة بالمعاصرة ، وتحرر من ربة التبعية الفكرية ، واستشعار بالهوية التي ينبغي أن تمثل ، بقيمها الإسلامية ، في جميع منجزاتنا العلمية والتربوية .

ونجتزئ في التمثيل لهذا الاستشراف عند هؤلاء الدارسين في فهم (المنهج) واستثماره برسالة عبد الحميد المالكي عن (الآراء التربوية لابن حزم الأندلسي وتطبيقاتها) ، وننقل من كلامه في مقدمة الرسالة المذكورة قوله :

(فنحن نعلم ما فعلت بنا المدنية والحضارة الحديثة ، وكيف باعدت بيننا وبين صفاء نظرتنا الإسلامية ، وكيف شكلت نفوس جيلنا في مدارس التعليم الحديثة بنظمها ومناهجها المستعارة ، ففصلت بيننا وبين ثقافتنا الإسلامية الأصلية ...

وتعتبر دراسة الآراء التربوية لأحد أعلام الفكر التربوي الإسلامي عاملاً مهماً لربط ماضي الأمة بالحاضر فيما يتعلق بالقضايا التربوية ، كما أنه يساعد على كشف العلاقة بين الجانب التربوي لهذه الشخصية والجوانب الأخرى للعصر الذي عاشت فيه ، مثل الجانب السياسي، والجانب الاجتماعي ، والجانب العلمي ، وغير ذلك من الجوانب .

وهذا النوع من الدراسة يسهم في إبراز الاتجاهات التربوية الإسلامية في إطارها الثقافي ، وزيادة بصيرتنا بهذه الاتجاهات التربوية فكراً وتطبيقاً ، ومحاولة تفسير بعض مسائل التعليم في مجتمعاتنا الإسلامية في ضوء التطور التاريخي لها ، عن طريق الإفادة من الخبرات والتطبيقات التربوية لهؤلاء المفكرين المسلمين (^(١)) .

ج - تعميق البحث في قضايا هذا التراث المضمونية والشكلية

وهذا الباعث لا يقل أهمية عن الباعثين السابقين إن لم نقل ، وهو ما ينبغي أن يقال ، بأنه يفوقهما في ذلك ، وأهميته ملحوظة فيما تحمله من دلالة

(١) انظر مقدمة الرسالة ص ٤ .

على (الجرأة) العلمية عند الباحث الذي تؤرقه الأسئلة التي تثور لديه حول (القضايا) التي ربما وقر في النفوس ، لكثرة تداولها ومناقشتها ، أن صحفها طُويت ، فإذا به يتقدم ، غير هيأب ولاوجل ، لينشرها مجدداً تحت أنظار العلماء ، ويكون له (اجتهد رأي) يعضده ، فضلاً عن الزاد المعرفي والعلمي بمستوييه النظري والإجرائي ، اطلاع واسع على مادة (البحث) وما أدير حولها من دراسات ، ونظراً ثاقباً مسدداً في فهمها وتمثلها ، ومقدرة (منهجية) فائقة تسعفه على إنجاز (أطروحة) تمثل زبدة فهمه للقضية ، مدار البحث ، وثمره اجتهداه .

وحقاً إن الرسائل والأطاريح التي أنجزت تحت (إلحاح) هذا الباعث محدودة العدد ؛ غير أن العين الفاحصة لاتخطئ سريان أثره ، وينسب متفاوتة ، في أبواب أو فصول من عدة رسائل وأطاريح .

وقد يكون في مقدمة ما يستحق التنويه من هذه الأعمال العلمية التي أعدت بآثر من الباعث المذكور في إطار الدرس الأدبي للدكتوراه أطروحة الباحثة القديرة الأستاذة مضاوي صالح بن حمد الحميدة ، وعنوانها (الموشحات الأندلسية : دراسة في الضوابط الوزنية) .

والغالب على الظن أن هذا العنوان يوحي لناظره أن ما بعده لن يكون إلا من قبيل المعاد المكرور من الكلام ، بيد أن من يطلع على هذا العمل اطلاع فحص وتقويم يكفي نفسه بإزاء بحث كان الباعث على إنجازهِ ، مع وفرة ما كُتب عنه ، تعميق مجرى البحث وتوسيع أفاقه حول قضية شائكة شغلت الدارسين ، عرباً وغير عرب ، هي قضية أوزان الموشح وأصولها .

وقد وضعت الباحثة ، وهي تخوض غمار هذا البحث الشائك ، نصب عينها (التوصل إلى تحديد المعايير الوزنية التي تحكم بناء الموشحة وميزان عروضها انطلاقاً من الواقع النصي للموشحات ملتزمة فيها الظواهر الوزنية المطردة والشاذة وضوابط ذلك عندهم) (١) ، وكان لها ، بفضل الله تعالى ، ما هدفت إليه من إثراء للدرس العلمي حول وزن الموشح بالطريف والجديد من الرأي ووجهة النظر مما لا يتسع هنا المجال لعرضه (٢) .

ومن الجدير بالملاحظة أن البواعث المذكورة ربما تداخلت لدى غير واحد من الباحثين ، بل ربما انضافت إليها أخرى من مثل تعلق الباحث بمجال معرفي ما مثلاً هو شأن الدكتور أحمد بن حميد مع علم القواعد الفقهية حسب ما يبين عنه قوله : (.. ولقد عشت بين مدونات هذا العلم ردحاً من الزمن ، وتوطأت بيني وبينها علاقة قوية جعلتني أنظر لهذا العلم نظرة إجلال وإكبار ، وتطلعت أن تهياً لي الفرصة فأقوم بعمل علمي في هذا المجال) (٣) ، أو حرص الباحث على استكمال حلقات بحثه داخل نطاق تخصصه في مجال أدبي ما مثلاً هو شأن رشود السلمي مع تراث الأندلس الأدبي حسب ما أبان عنه بقوله (... وإسهاماً مني في خدمة هذا التراث في جانبه الأدبي فقد سعيتُ إلى التخصص فيه فقامت في مرحلة العالمية (الماجستير) بدراسة موضوع يتعلق بالشعر الأندلسي ، واستكمالاً لدراسة فنون الأدب الأندلسي سعيتُ إلى

(١) انظر ملخص الأطروحة .

(٢) انظر الأطروحة (خاتمة ونتائج) ص ٤٩٨ - ٥٠٨ .

(٣) انظر مقدمة التحقيق ص ٨ .

اختيار موضوع في مرحلة العالمية العالية (الدكتوراه) يرتبط بالنشر ، فوقع اختياري على موضوع (أدب الرسائل في الأندلس من القرن السادس حتى سقوط غرناطة) (١) .

وكما أُلحنا فإنّ البحث الأكاديمي أولى نصوص التراث المغربي من مختلف العلوم والمعارف عناية بالغة ، فأخرجها موثقة النسبة ، محققة المتن ، معلقة الهوامش ، محكمة الفهارس ؛ وبذلك وضع بين أيدي الدارسين المادة الخام لتأريخ حركة هذا التراث وآثاره ودرسها الدراسة العلمية التي تستند إلى قراءة تلك النصوص ، وفهمها ، وتمثلها استخلاصاً للنتائج والمعطيات المعصدة بالحجة والبرهان الماثلين .

فماذا اعتمد الدارسون من مناهج ؟ وبم توسلوا من طرائق في درسهم نصوص هذا التراث ؟

إنّ الإجابة المدققة بما يعنيه هذا الوصف من استقصاء ، واستيعاب ، وشمول ، تقتضي من صاحبها الوقوف على مجموع حصيلة الأعمال الأكاديمية حول هذا التراث على مدى عشرين سنة ، وهذا أمر لانزعمه ؛ غير أننا ، واستناداً إلى ما وقفنا عليه من تلك الأعمال في مختلف المجالات العلمية والأدبية ، وهو عدد غير قليل استلزم منا وقتاً غير يسير ، نستطيع القول بطغيان توجه منهجي على هذه الأعمال اطمأنّ إليه طليعة الباحثين ، أو غالبيتهم ، ورضوا به . وعلى نهجهم سار من جاء وإلى يوم الناس هذا . ويقوم

(١) انظر مقدمة الأطروحة من (١) .

هذا التوجه المنهجي على (التأريخ) و(الوصف) سعياً إلى إنجاز عملية (تعريف) بمادة البحث ، شخصية كانت أو أثراً ، ظاهرة كانت أو عصباً على نحو يسترعي النظر فيه تقلصاً ، إن لم يكن أحياناً ، غياباً شبه تاماً للتحليل ، والنقد ، والتفسير ؛ بله التأويل .

وغني عن القول أن هذا التوجه المنهجي الذي يمزج بين (التأريخ) و (الوصف) له إيجابياته العلمية التي لايماري فيها أحد ؛ غير أن القصور في تمثيل أدواته وآلياته يفوت على الباحثين فرصة الاستفادة منها في إغناء أعمالهم وتعميقها ويوقعهم في (شرك) إعادة إنتاج (معرفة) ليس فيها من جديد ولاطريف .

ويمكن القول بأن الرسائل والأطاريح التي خرجت عن هذا (التقليد) المنهجي ، ورفعت عنها إصره ، وطمحت إلى الانتفاع بمناهج أخرى فيما تناولت من موضوعات وعالجت قليلة ماهي . ونضرب لها المثل بأطروحتين ، كان أول من استرعى انتباهنا فيهما أن صاحبيهما أفردا قضية المنهج المتوسل به بفقرة من المقدمة تحدث فيها ، كل حسب اختياره عن منهجه ودواعي اعتماده في البحث .

أما الأطروحة الأولى فهي التي أعدها عمر السيد العباسي عن (شعر أحمد بن عبدربه الأندلسي) . وفي مقدمتها نص على رفضه التقيد بمنهج واحد في دراسته لما في ذلك من (التزام) بما لا طائل تحته ، كما نص على التجائه في دراسة شعر ابن عبد ربّه إلى (منهج) يفيد من مختلف المناهج ، قال :

(أمّا من حيث منهج الدراسة فإنني لم أرتض أياً من المناهج السائدة لدراستي ؛ لأن ذلك يحدني في جري واحد ، ويوقيني في كثير من التكلفة الذي لا طائل منه ، فمنهجي في دراسة شعر ابن عبد ربّه منهج متكامل يأخذ من مناهج مختلفة قديمة وحديثة في آن واحد ، ذلك لأن النص الشعري هو الذي يستدعيها استدعاء ، وأن الشعر الجيد يبقى جانب كبير منه وراء كل عملية نقدية. فلا غرو أن تجد كثيراً من المصطلحات والمناهج على اختلافها مطبقة في هذه الدراسة النقدية ، حيث تقتضي ذلك النظرة إلى شعره)^(١) .

وقد حقق هذا الباحث ، باعتماده ما أسماه بـ (المنهج المتكامل) ، في درسه شعر ابن عبد ربّه، حظاً غير يسير من فهم هذا الشعر وتمثله لانهسب أنه كان يتهياً له لو اقتصر على (المنهج الوصفي) ، غير أنه مع ذلك لم يستطع أن يتحرر من سلطة هذا المنهج التي دفعت به دفعا إلى الترجمة بابن عبد ربه والتعريف بحياته من المولد إلى الوفاة .^(٢)

والأطروحة الثانية هي أطروحة الباحثة مضايي صالح الحميدة ، وقد درست فيها الضوابط الوزنية في الموشحات الأندلسية . ومع أن عملها لم يخل من (تأريخ) و (وصف) إلا أنها كشفت حقاً عن مقدرة فائقة في استقراء المادة الأدبية وتحليلها لإثبات صحة (فرضية) درسها ، وهي التدليل على الأصل العربي لوزن الموشح ، ونقض الرأي القائل بالأصل (الرومانسي) الغربي له^(٣) . والفضل في ذلك يعود إلى المنهج التحليلي (الوصفي) الذي

(١) انظر مقدمة الأطروحة ص (ب) .

(٢) انظر خطة الأطروحة وممتنها .

(٣) أصحاب هذا الرأي هم المستشرقون : خوليان ريبيرا ، ونيكيل ، وغرسية غومث .

توسلت به في معالجتها هذا الموضوع الشائك (فعنيت بعرض اتجاهات الدراسات السابقة شرقية وغربية ودراسة مناهجها ونتائجها والمعايير التي وصلت إليها ، ثم عرضت للقضايا المتصلة اتصالاً وثيقاً بموضوع البحث (...) وكان الحديث عن كل هذا يعتمد على استقراء شامل لموشحات العصر الأندلسي المعروفة وتحليلها ووصف أبنيتها ومسالك الوشاحين في إقامة نظام أوزانها ، ومن ثم تأثيل هذه الأوزان وتصنيفها في ضوء أبواب عروض الشعر العربي) (١).

ومن المعروف أن التراث الذي ندير حوله الحديث كان محور (قراءات) ثلاث تباينت مرجعياتها العقدية والفكرية ، أولها (قراءة) إسلامية ، وثانيها استشراقية ، وثالثتها علمانية . وليس هذا مجال أفراد كل منها بما يشرح بواعثها ومعطياتها ، وبحسبنا الإشارة هنا إلى أنه وفق مرجعية (القراءة) الأولى العقدية والفكرية ، تم استنطاق نصوص هذا التراث ومحاورتها من قبل الباحثين في الجامعة السعودية .

وهنا ، وفي ضوء (المرجعية) التي قرأها بها هؤلاء الباحثون آثار ذلك التراث نحب أن نلقي على أنفسنا سؤالاً نختم بالإجابة عنه ، والسؤال هو التالي :

ما الحاجة العلمية التي سدتها هذه الرسائل والأطاريح التي تجاوز عددها المائتين واستغرق إنجازها العقدين ؟

(١) انظر ملخص الأطروحة .

إنّ من يطلع على هذه الرسائل والأطاريح وينظر في (السياقات) الموضوعية ، و (التصورية) ، والمعرفية ، والمنهجية التي وجّهت حركة التحقيق والدراسة حول التراث المغربي داخل الجامعة السعودية سرعان ما يلاحظ أن هذه الحركة، متأثرة بمقتضيات (السياقات) المشار إليها ، لم تسدّ حاجة علمية واحدة ، بل سدّت حاجتين اثنتين ، كلتاهما أتت أكلها ولم تظلم منه شيئاً ، أولاهما ذات بعد (تعريفي) ، وثانيتها ذات بعد (تثقيفي) .

أما الأولى ، وهي التي كشفت عن منجزات هذا التراث (العلمية) في إطارها (التجريدي) الذي يقصر تداولها ، غالباً ، على أهلها من نوي الاختصاص ، فقد تبلورت في اتجاهين :

أ - إخراج (النص) التراثي إخراجاً علمياً ، أحيا هامده ، وأثار خامده ، وبذلك أصبح ما كان عزيز المnal من ذخائر هذا التراث وأعلاقه في كل علم وفنٍ بمتناول شيوخ العلم وطلبته ، ينهلون منه ويفيضون . ونمثل لذلك في مجال القرآن وعلومه بـ (تفسير القرآن الكريم) لابن أبي الربيع السبتي ، و (العنوان في القراءات السبع) لأبي الطاهر إسماعيل الأنصاري ، و (التعريف والإعلام فيما أبهم في القرآن من غريب الأسماء والأعلام) لأبي القاسم السهيلي ، و (فضائل القرآن) لمحمد بن عبد الواحد الغافقي .

وفي مجال الحديث وعلومه بـ (القبس في شرح موطأ مالك بن أنس) لأبي بكر بن العربي المعافري ، و (شرح صحيح البخاري) لابن بطّال القرطبي ، و (إكمال المعلم بشرح صحيح مسلم) للقاضي عياض السبتي ، و (الاستغناء في معرفة المشهورين من حملة العلم بالكنى) لابن عبد البر النمري القرطبي ، و (الغوامض والمبهات) لابن بشكوال .

وفي مجال الفقه وأصوله بـ (القواعد) لأبي عبدالله محمد المقرئ، و
(تنبيه الحكام على مأخذ الأحكام) لابن المناصف ، و (الإعلان في أحكام
البنيان) لمحمد بن إبراهيم اللخمي ، و (المحصول في علم الأصول) لأبي بكر
بن العربي ، و (الارتفاق في مسائل من الاستحقاق) لابن رَحَّال المعداني .
وفي مجال العقيدة بـ (شعب الإيمان) لمحمد بن عبد الجليل القصري ، و
(الدرة في تحقيق الكلام فيما يلزم الإنسان اعتقاده في الملة والنحلة) لابن
حزم .

وفي مجال اللغة والنحو بـ (موطئة الفصح لموطئة الفصح) لابن الطيب
الفاسي ، و مثل (المقرب) لابن عصفور الإشبيلي ، و (فرائد المعاني في شرح
حز الأمانى ووجه التهاني) لابن أجروم الصنهاجي .

وفي مجال الأدب بـ (صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) لأبي العباس
الجراوي .

وفي مجال التاريخ بـ (الاكتفا في مغازي رسول الله صلى الله عليه
وسلم والثلاثة الخلفاء) للكلاعي ، وجزء من (ماء الموائد) لابي سالم
العياشي .

ومع أن مختلف العلوم والمعارف نالت نصوصها حظوظها من هذه
الحركة إلا أن بعضها كان له منها الحظ الأوفى أو نصيب الأسد كما يقولون .
وقد أسلفنا الإشارة إلى أن النحو احتل الصدارة في اهتمام محققي التراث
المغربي ودارسيه في الجامعة السعودية . ومرد ذلك ، في تقديرنا ، إلى وفرة
النص النحوي في هذا التراث وتميزه من حيث (فهم) أصحابه للقياسات

النحوية وإفهامهم لها ، وذبوع آثاره في المغرب وفي المشرق حتى غدت حلقة الدرس النحوي هنا وهناك ومدار الأمر فيها على ما وضعه نحاة المغرب من مصنفات من مثل (ألفية ابن مالك الجياني) و (مقدمة ابن أجيروم الصنهاجي) ، ناهيك عن تأليف ابن أبي الربيع السبتي ، وابن خروف الإشبيلي ، والجزولي ، والأبذي ، وابن عصفور ، وابن يعلى الحسني ، وأبي حيّان الغرناطي ، وأبي إسحاق الشاطبي وغيرهم . هذا ، فضلاً عما لهذا العلم ، كما أسلفنا الإشارة كذلك ، من دور بالغ الأهمية في فهم النصين المقدسين واستنباط الأحكام الشرعية منهما .

ب - تجلية هذا التراث من خلال التأريخ له ، ولأعلامه ، ولآثارهم ، ودرس مضامينه وأشكاله ، والكشف عن قيمته العلمية والأدبية .

ويمكن القول بأنّ سدّ هذا الشق من الحاجة العلمية التعريفية كان نصب أعين كافة دارسي نصوص هذا التراث ، لانستثني منهم أحداً ولانحاشي ، يستوى في ذلك من سمّى هذه الحاجة في مقدمة عمله أو من لم يسمّ ، كما يستوى فيه من كان عمله درساً خالصاً أو من جعله بين يدي نص حقّقه ؛ ولهذا فالحاجة بنا لضرب الأمثلة .

وأما الثانية ، وهي ذات البعد التثقيفي ، والمراد به (التغييري) الذي تتحقق به ، وفق التصور الإسلامي ، (نفعية)^(١) العلم في إصلاح أحوال الناس أفراداً وجماعات ، فنتمثلها فيما أراد إليه محققو هذا التراث ودارسوه

(١) في (المؤطا) أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : (أعوذ بالله من علم لا ينفع) . وروى الدارمي أنه صلى الله عليه وسلم قال : (لا تكون بالعلم عالماً حتى تكون به عاملاً) .

من توظيف نتائج أعماله ومعطياتها الفكرية ، والعقلية ، والتربوية في النهوض بواقع الأمة العلمي ، والاجتماعي ، والحضاري وتغذيته بعناصر الإبداع والبناء الكامنة في مضامين هذا التراث ومناهجه .

ومع أن غالبية أصحاب الرسائل والأطاريح لم يكونوا ، فيما يبدو ، واعين بهذه الحاجة العلمية على أهميتها وخطرها ، فإننا نستطيع الزعم بأنَّ جُلَّ هذا الرسائل والأطاريح إن لم نقل كلها ، أسهم ، بقدر أو بآخر، في سد هذه الحاجة (التثقيفية) .

ولنا أن نستعرض ما حُقِّق ودُرِس من نصوص هذا التراث في العلوم الشرعية لنجدها قد جَلَّت نماذج من استواء الفكر واهتداء النظر مما يحقق حفظ الدين ، مبرءاً من كل آفة ، مهيمناً على عقول الناس ونفوسهم ، موجهاً إيَّاهم فيما يأتون من فعل أو يذرون .

فإذا تركنا ذلك إلى الدراسات التي دارت حول تراث القوم في التاريخ والحضارة أمكننا أن نلمح فيها مبلغ الجهد الذي استفرغه أصحابها لتجلية مختلف جوانب هذا التراث ، مضيئها وقاتمها ، قصد استخلاص (المعطيات) الإيجابية من هذه وتلك ووضعها تحت أنظار الأجيال الناشئة تفيد منها في معركة التحدي العقدي والحضاري الذي يتهدد عقيدتها ، وهويتها ، وثقافتها . ومن ينظر في نماذج من هذه الرسائل والأطاريح مثل رسالة (أهل السنة والجماعة في المغرب وجهودهم في مقاومة الانحرافات العقدية) ، ورسالة (جهاد المسلمين ضد الصليبيين في المغرب الأدنى والأوسط في القرن الثامن الهجري) ، ورسالة (مظاهر التطور الحضاري لدولة المرابطين في عهد علي

بن يوسف بن تاشفين) ، ورسالة (المغرب والأندلس في عهد المنصور الموحدي) ، ورسالة (الحياة العلمية في صقلية الإسلامية) .

أقول : من ينظر في هذه الرسائل والأطاريح ، وأمثالها كثير ، سرعان ما يلحظ وضوح المقصد (التثقيفي) فيها ، وذلك بما قررته من حقائق مستخلصة من التاريخ الذي درسته ، وهي حقائق جاءت معززة بالحجة الواضحة ، والبرهان القاطع لتشهد على أن عزة المسلمين في هذا الجناح الغربي من عالمهم ، وهيبتهم ، وتفوقهم الحضاري والعلمي ، إنما كان يتحقق لهم حين يقيمون الإسلام في نفوسهم وأرضهم ، ويحفظون رسومه وينودون عنها ، وأنهم حين كانوا يتركون ذلك أو يتهاونون فيه كانوا يفشلون وتذهب ريحهم .

وقد عبّر بعض أصحاب هذه الرسائل عن هذا المقصد (التثقيفي) من أعمالهم ، وذلك على حد ما نقرأ عند إبراهيم علي التهامي في مقدمة رسالته عن (أهل السنة والجماعة في المغرب) ، قال : (ولهذا الموضوع أهمية كبيرة من حيث إنه يعرف بجانب من جوانب جهاد السلف ضد كل أشكال الانحراف في جزء معين من أجزاء العالم الإسلامي ، ويعرف أيضاً بالوسائل التي اتخذها العلماء في جهادهم ذلك ، وهي وسائل تنفعنا حين نخوض التجربة مع أهل البدع اليوم وفي كل وقت)^(١) .

ومثل هذا ما نقرأه عند الدكتور علي الزهراني في أطروحته عن (الحياة العلمية في صقلية الإسلامية) ، قال : (والبحث في ميدان الحياة العلمية

(١) انظر مقدمة الرسالة ص ٩ .

الإسلامية لبلد من البلدان الإسلامية ليس من أجل ذكر مفاخر الآباء والأجداد وتعداد مؤلفاتهم ، وإنما لإحياء النفس وشحن الهمم كسبب من أسباب القوة والعزة لأمة الإسلام لتصل إلى أعلى الدرجات وتتخلص من الأمور التي تكبح الوصول إلى السيادة ، والمجد ، والمعرفة بماضي الأمة الإسلامية إحدى الركائز الهامة لفهم الحاضر والتخطيط للمستقبل (١) .

ومثل هذا وذاك يطالعنا عند الدكتورة فاطمة رضوان حين عرضت لإبراز أهمية موضوع أطروحتها عن (مدينة القيروان في عهد الأغالبة) قالت : (... الدراسة لمدينة من المدن الإسلامية تبرز بالدرجة الأولى قيمة العقيدة الصحيحة والتصور السليم النابع من تلك العقيدة والمستهدف إلى تسخير الطاقات البشرية وفق المنهج الذي يرتضيه خالق الكون ، وتنظيم العمل الإنساني لتعمير الكون والقيام بالدور الحقيقي للعبودية ...) والدراسة للمدينة الإسلامية على درجة كبيرة من الأهمية إذ عن طريقها تظهر النقلة الكبرى التي أحدثها الفاتح الجديد ، تلك النقلة التي تغير كل شيء بلا استثناء ؛ لأنها تغير باديء ذي بدء الإنسان الذي يعمر هذه المدينة ، ومن ثم سيتغير كل ما في المدينة وفقاً لذلك التغير وتمشياً مع الفطرة السليمة الصافية (٢) .

وعلى غرار هؤلاء الدارسين لتراث التاريخ والحضارة عند المغاربة والأندلسيين وجدنا زملاء لهم صرفوا عنايتهم لجانب آخر من ذلك التراث هو الجانب التربوي ، وألحوا في دراساتهم له ، مثلما ألح أولئك ، على (المقصد

(١) انظر الأطروحة ص ٥٢٣ .

(٢) انظر مقدمة الأطروحة ص ٣ .

التثقيفي) ، ونمثل لهذا الدراسات برسالة عبد الحميد المالكي عن (الآراء التربوية لابن حزم الأندلسي وتطبيقاتها) ، وقد انتهى الباحث إلى أن هذه الآراء مستمدة من (ظاهر القرآن الكريم والسنة المطهرة وإجماع الصحابة)^(١) وبعضها ، حين لا يظفر صاحبها بالدليل الشرعي ، مستمد من (أحكام العقل) . ودعا الباحث ، اعتباراً لذلك ، البيت المسلم والمجتمع المسلم إلى الاستفادة من آراء ابن حزم التربوية والعمل على تطبيقها .^(٢)

ولعلنا في غنى عن التذكير بالعناية الفائقة التي أولاهها الباحثون في الجامعات السعودية بعامة ، وفي جامعة أم القرى بخاصة ، نصوص العربية والقياسات النحوية في تراث المغاربة والأندلسيين تحقيقاً ودرساً ، ويكفينا من ذلك هنا أن نشير إلى أن هذه العناية إذا كانت تدل على إدراك لدى هؤلاء الباحثين بأهمية هذه النصوص العلمية فإنها - وبذات الوقت - تدل على وعي عميق بما في تحقيقها ودرسها من إسهام قوي في إحياء رسوم هذا العلم ذي الأهمية الدينية البالغة بعد أن كادت تمحي وتندرس من جراء (هجمة) المناهج الغربية على منابر البحث العلمي اللغوي والنحوي في جامعاتنا العربية مما غدا معه الظفر ، في بعضها ، بأستاذ متخصص في النحو كالظفر ببيضة الديك !

ويعد :

فإن هذه الرسائل والأطاريح التي أدركنا حولها الحديث أياً كانت بواعثها وأياً كانت مناهجها ، أسدت لتراث المغاربة خدمات جلّى إذ بعثته من مرقدته ،

(٢) انظر مقدمة الرسالة ص (١) .

(٣) نفسه ص (١) .

وإذ عرّفتُ به ، وإذ دعت ، إن تصرّيحاً أو تلميحاً ، إلى استثمار مكوّناته الإيجابية في ربط حاضر الأمة بماضيها من جهة وربطه هو بأصله المشرقي من جهة أخرى ، كل ذلك برؤية تعمق الوعي بالهوية الإسلامية التي تصل بين أبناء الأمة في المشرق والمغرب بعُرَى عقدية ووشائج ثقافية لا تخلق ولا تبلى على تطاول الحقب والعصور .

* * *

ألّقاها عبيد ربّه تعالى الدكتور حسن بن عبد الكريم الوراكلي بدعوة كريمة من فضيلة الشيخ الأستاذ الدكتور حسن بن محمّد باجودة عميد كليّة اللّغة العربية في نطاق موسمها الثقافي لعام ١٤١٧ - ١٤١٨هـ، وذلك يوم الاثنين الرابع والعشرين من شهر شوال الحرام عام ١٤١٧هـ بقاعة المحاضرات بكلية الهندسة بجامعة أمّ القرى .
وفرغ من تحريرها بمكّة البلد الأمين صبيحة يوم السبت السادس عشر من صفر الخير عام ١٤١٨هـ .

* * *

الفاعل المحنوي

مواطنه وأساليب التحويل في جملته

أ.د. عبد الرحمن محمد إسماعيل

كلية اللغة العربية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الفاعلُ المعنويُّ موطنه وأساليبُ التحويلِ في جملته

أ.د. عبد الرحمن إسماعيل

الحمد لله المنعم علينا بلغة البيان ، والصلاة والسلام على رسوله الهادي
إلى سبيل السلام ، ورضى الله عن الآل والصحب الكرام ، ويعد

فإني أتقدم بالشكر الجزيل إلى القائمين على شؤون الموسم الثقافي بكلية
اللغة العربية جامعة أم القرى على تفضلهم بمشاركتي في الموسم الثقافي
هذا العام .

كما أشير إلى الباعث على الكتابة في هذا الموضوع ، حيث حملني عليه
أمران : أحدهما : قولُ ابنِ مالك رحمه الله في الألفية في المتعدي واللازم .

والأصلُ سبقُ فاعِلٍ معنًى كَمَنْ مَنْ أَلْبَسَنَ مَنْ زَارَكُم نَسَجَ الْيَمَنُ
وقوله في باب التمييز :

والفاعلُ المعنَى انْصَبَنَ بِأَفْعَلًا مَفْضُلًا كَأَنْتَ أَعْلَى مَنْزِلًا
وقوله في باب إعمال أسماء الفاعلين والمفعولين :

وقد يضافُ ذَا إِلَى اسْمٍ مَرْتَفَعٍ مَعْنًى كَمَحْمُودِ الْمَقَاصِدِ الْوَرَعِ
وقوله في باب إعمال الصفة المشبهة :

صِفَةُ اسْتُحْسِنَ جَرُّ فَاعِلٍ مَعْنًى بِهَا الْمُشَبَّهَةُ اسْمُ الْفَاعِلِ

والآخر : الرد على الأوساط الثقافية غير المتخصصة الذين يدعون نسبة
ظاهرة التحويل إلى اللغويين الغربيين ، وهم في ذلك يَغْمِطُونَ اللغويين العرب
والمسلمين حقهم وهم المتقدمون على غيرهم في كثير من الأمر .

وهنا ينبغي أن أقدم للبحث بما يلي :

١ - دلالات لفظة فاعل في العربية .

٢ - تعريف التحويل مع ذكر أنماط سريعة ونماذج تحويلية تكشف عن هذه الظاهرة في لغتنا العربية .

٣ - مواطنُ الفاعل المعنوي في التراث العربي وبيانها :
أولاً : دلالات لفظة (فاعل) :

١ - وردت لفظة فاعل صفة مشبهة كظاهر القلب ، قال بجير بن زهير
ابن أبي سلمى يَرُدُّ على أخيه كعب حين لامه على إسلامه فقال :
من مبلغُ كعباً فهل لك في التي ... تلوم عليها باطلاً وهي
أحزمُ إلى الله - لا العزى ولا اللات - وحده ... فتنجو إذا كان النجاء
وتسلم لدى يوم لا ينجو وليس بمفلتٍ ... من الناس إلا طاهر القلب
مسلم^(١) .

٢ - وتأتى في كلام العرب بمعنى مفعول نحو قول الحطيئة .
دع المكارم لا ترحل لبغيتها .. واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
أى المطعوم المكسوف . ومثله قوله تعالى : " فلينظر الإنسان مم خلق ، خلق
من ماء دافق^(٢) " وقولهم : سر كاتم ، وقوله تعالى " فى عيشة راضية " ^(٣) .
إلا أن ابن هشام أنكر ذلك حيث قال : إن الصحيح أن فاعلا لا يأتى
بمعنى مفعول ، وما ورد منه ، فمتأول عند البصريين والبيانين ، أما
البصريون فتأولوه على النسبة إلى المصادر التى هى الدفق والكتم والرضا .
كما أن اللابن والتامر والدأرع والناجل نسبة إلى اللبن والتمر والدرع والنبيل .

(١) انظر شرح بانث سعاد لابن هشام / ٥ ، ٧ .

(٢) سورة الطارق الآيتان ٥ ، ٦ .

(٣) سورة الحاقة آية ٢١ .

وأما البيانون فتأولوه على الإسناد المجازى ، وحقيقته :دافق صاحبه وكاتم صاحبه وراض صاحبها . (١)

- ٢ - وتأتى اسم فاعل الفعل الثلاثى نحو : ضارب ، وفاهم وعالم ... الخ .
- ٤ - وتكون صيغة نسب كما سبق فى تأويل راضية وكاتم ... الخ .
- ٥ - وتكون وصفاً كما أسلفت واسماً مفرداً مثل كاهل ، وخاتم وطابع فى إحدى لغتيهما .
- ٦ - وتكون اسم جمع نحو جامل وياقر .
- ٧ - وتكون مصدراً نحو : قم قائماً : أى قياماً ونحو الطاغية والعافية بمعنى الطغيان والعفو .
- ٨ - وتطلق لفظة فاعل فى اللغة على من أوجد الفعل ، واصطلاحاً : على كل اسم أسند إليه فعل تام أصلي الصيغة ، أو مؤول به مقدّم بالأصالة : واقعا منه أو قائماً به .

أنواع الفاعل :

- أ - صناعى : وهو الذى شغل بال النحاة الدهر .
- ب - ومعنوى : وهو موضوع بحثنا هذا .
- ج - ومجازى : وهو اسم كان لأنه مبتدأ فى الأصل ، وذلك لأن شرط الفاعل أن يتقدم عليه فعل تام ، والفعل ما دل على حدث وزمن ، أما كان وأخواتها فلا تدل على الحدث فيما اعتد به من مذاهب النحاة ، وعليه فلا يكون فاعلاً حقيقياً بل هو فاعل مجازى .

(١) المرجع نفسه / ٥٢

قال ابن هشام : الخامس من المرفوعات اسم كان وأخواتها الاثنتي عشرة المذكورة ، فإنهن يدخلن على المبتدأ والخبر فيرفعن المبتدأ ويسمى اسمهن حقيقة ، وفاعلن مجازاً . وينصبن الخبر ويسمى خبرهن حقيقة ومفعولهن مجازاً . (١)

ومن الفاعل المجازي قولهم : مات زيد (٢) وفني عمرو وعمي علي ، فكل من زيد وعمرو وعلي قد وقع عليه الفعل حقيقة ، ولا دخل له فيه ، ونحو قول البيانيين : أنبت الربيع البقل ... الخ . وقولهم جرى النهر فالنهر فاعل مجازي لأنه لا يجرى ، وإنما يجرى الماء فيه ، قال الله تعالى : " تجري من تحتها الأنهار " فأضاف الفعل إليها ، وإن كان الماء هو الذي يجرى فيها لما بينا من المجاورة (٣) ، ومنه طلعت الشمس ، ولاح الفجر وسطع النجم ، وهبت الريح ... الخ . مما لم تكن له إرادة في وقوع الفعل أو أثر فيه .

والفاعل يكون مرفوعاً لفظاً وحسباً ، كما أنه مرفوع معنى وعقلاً ، ولذلك استحق الرفع دون المفعول لأنه المحدث عنه بالفعل فهو أرفع مرتبة في المعنى ، فوجب أن يكون اللفظ كذلك لأنه تابع للمعنى (٤) .

(١) شرح شذور الذهب لابن هشام / ١٨٤ بتحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد

(٢) انظر الإنصاف / ٨١ .

(٣) انظر الإنصاف / ٢٤٣ .

(٤) بدائع الفوائد لابن قيم الجوزية ٢٣/١

ثانياً : تعريف التحويل مع أنماط سريعة ونماذج تكشف عن هذه الظاهرة في

تراثنا العربي :

فالتحويل لغة : التغيير إذ تدل مادة الحَوَّل في الأصل على تغيير الشيء وانفصاله عن غيره . فباعتبار التغيير قيل : حال الشيء يحولُ حَوُّلاً ، واستحال الشيء : تهيأ لأن يحول .

وباعتبار الانفصال قيل : حال بيني وبينك كذا ، وقوله تعالى : " واعلموا أن الله يحول بين المرء وقلبه^(١) إشارة إلى ما قيل في وصفه يقلب القلوب ، وهو أن يلقي في قلب الإنسان ما يصرفه عن مراده لحكمة تقتضي ذلك . . . (٢) وفي الاصطلاح : هو الذهاب بأصل الشيء إلى جهة غيره . (٣)

فهذه الظاهرة قد عبر عنها النحاة العرب تارة بالتحويل وتارة بالعدول ، وثالثة بالنقل ورابعة بالقلب . . . الخ ما نراه مبثوثاً في تراثنا عند بيانهم للوجوه العربية أصلاً أو عدولاً .

غير أنه من الحق والإنصاف لعلمائنا أن نسجل لهم هنا وفي كل موطن سبقهم اللغويين غير العرب في مجالات متعددة من البحوث اللغوية . وسوف أنكر نماذج مختصرة تدل على ذلك .

كما أنه من المؤسف جداً أن يشيع في الأوساط الثقافية غير المتخصصة عزو هذه الظاهرة إلى اللغويين من غير العرب أمثال تشومسكي وغيره اتكالا منهم على ما قرأوه لهم وتوكلأ منهم عن أن يراجعوا تراثنا الحافل

(١) الأنفال آية / ٢٤ .

(٢) المفردات في غريب القرآن لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني ١/ ١٣٧ .

(٣) كتاب المصطلحات لمحمد سمير نجيب اللبدي / ٧١

بأنواع عديدة من الظواهر اللغوية التي قد لا نجد لها نظيراً في غير لغتنا الخالدة .

يدل على ذلك ما نجده في فهارس تراثنا العربي ، فهذا هو أبو الحسن عليّ بن الحسن الهنائي المعروف بكراع النمل (ت ٣١٠) يترجم للتحويل بقوله : باب ما جعل فيه المفعول فاعلاً ، والفاعل مفعولاً اتساعاً (١) .

ويترجم له أبو القاسم الزجاجي (ت ٣٤٠) في كتابه الموسوم بالجميل بقوله : باب من المفعول المحمول على المعنى (٢) .

وقال سيبويه في الكتاب : باب ما جاء مفعولاً عن حده من المؤنث .
يعنى نحو : فُسِقَ ولُكِعَ وعمر وزفر وما يتبع ذلك (٣) .

وقال ابن سيده : باب المحول من المضاعف (٤) ، وقال الكسائي في قولهم : ضقت به ذرعا ، وطبت نفساً ، كان الأصل : ضاق به ذرعى ، وطابت به نفسي ، حول الفعل إلى الرجل فانتصب ما بعده (٥) .

وإليك النماذج التحويلية .

(١) المنتخب من غريب كلام العرب / ٦٢٧ بتحقيق محمد بن أحمد العمري .

(٢) كتاب الجمل لأبي القاسم الزجاجي / ٢٠٣ .

(٣) الكتاب ٤٢/٢ بيروت مؤسسة الأعلمى للطبوعات .

(٤) المخصص ٢٧٧/١٣ وما بعدها .

(٥) المخصص ٧٥/١٤ .

١- التحويل في الإعراب :

يقع التحويل في الإعراب ويكون في التراكيب ، ثم الصيغ ثم الأصوات . أما الأول منها فنحو قول كعب بن زهير رضى الله عنه :

وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رحلوا إلا أغنُ غضيضِ الطرفِ مكحول

قال ابن هشام : خفض الطرف ناشئ عن نصبه ، ونصبه ناشئ عن رفعه ، والأصل غضيض طرفه بالرفع على النيابة عن الفاعل ، ثم قدر تحويل الإسناد إلى ضمير الموصوف للمبالغة في اتصافه بمعناها فانتصب الطرف على التشبيه بالمفعول به كما في زيد حسن الوجه ، ثم أضيفت الصفة للتخفيف وإنما لم يقدر الخفض ناشئاً عن الرفع لئلا يلزم إضافة الشيء إلى نفسه ولأنهم يقولون : مررت بامرأة حسنة الوجه ، ولو كان الوجه مرفوع المحل لم يجز تأنيث الصفة كما لا يجوز ذلك مع رفع الوجه . (١)

ومنه قول كعب :

من كل نضاجة الذفرى إذا عرقت عرضتها طامس الأعلام مجهول

فالذفرى منصوبة على التشبيه بالمفعول به ، وهذا النصب ناشئ عن رفع على الفاعلية ، والأصل نضاجة ذفراها ثم حول الإسناد عن الذفرى إلى ضمير الناقة وانتصبت الذفرى على التشبيه بالمفعول به لأنها سببية للموصوف ، وأنيبت أل عن الضمير .

قال ابن هشام : ولو كانت الإضافة عن رفع كما زعم عبد اللطيف [يعني ابن يوسف البغدادي شارح بانت سعاد] لزم إضافة الشيء إلى نفسه .

(١) شرح بانت سعاد / ١٦ - ١٧ .

وكذا البحث في نحو حسن الوجه ونظائره ، ومما يدل على ذلك قطعاً ،
أنك تقول : مرزت بامرأة حسن وجهها ، وحسنة الوجه ، فتذكر الصفة إذا
رفعت ، وتؤنثها إذا خفضت !!! فدل على أنها في حالة الخفض متحملة
لضمير الموصوف ، كما أنها كذلك إذا نصبت ، فقلت : حسنة وجهها . . . (١)

وقد تذكر الصفة في ضرورة الشعر نحو قوله :

إذا ما الغلام الأحمق الأم سافنى بأطراف أنفيه استمر فأسرعا
وكان من حق العربية أن يقول الحمقاء الأم أو أراد بالأحمق شخص
الأم . (٢)

وما يجرى مجرى (نضاخة الذفرى) في التحويل قول كعب رضى الله
عنه (عرضتها طامس الأعلام مجهول) أى : طامس أعلامه ، طامس
الأعلام ، طامس الأعلام . (٣)

التحويل في الإعراب في باب الاستثناء :

يكون التحويل في الإعراب بنقله من المتأخر إلى المتقدم ، وذلك كما في
الاستثناء بغير وسوى وسوى وسواء نحو قام القوم غير زيد فغير منصوبة
على الاستثناء ، وزيد مجرور بإضافتها إليه ، وكان حقه أن يعرب إعراب
المستثنى بإلا لكنه مشغول بجر الإضافة فجعل حقه من الإعراب على (غير)
بطريق العارية ، ولذلك يجوز في تابعه مراعاة المعنى نحو ما قام غير زيد
وعمره بالرفع ، إذ المعنى ما قام إلا زيد وعمره ، وهذا عند (سيبويه) من

(١) شرح بانث سعاد / ٥١ .

(٢) المرجع السابق / ٥١ .

(٣) انظر المرجع السابق / ٥٢ .

العطف على المحل أى محل مجرور (غير) الذى كان حقه لولا الإضافة ، لأن مدار العطف على المحل كونه يستحق ذلك الإعراب حالاً أو فى الأصل . وعند (الشلوين) على توهم وجود إلا .^(١)

ومن التحويل من الأول إلى الثانى ، ويتصور ذلك فيما إذا وقعت (إلا) وصفاً ، ثم تحولت فى المعنى إلى اسم بمعنى (غير) فتضاف إلى ما بعدها ، غير أن إعرابها يحول إليه بطريق العارية كما فى قوله تعالى : « لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا » وقول الشاعر :

وكل أخ يفارقة أخوه ... لعمر أبيك إلا الفرقدان

فرفع لفظ الجلالة فى الآية ، والفرقدان فى البيت مستعار أو منقول من

(إلا) الوصفية ، وكان حقها الجر بإضافة إلا إليهما ؛ لأنها بمعنى غير .^(٢)

٢- التحويل فى الصيغ :

قال كعب بن زهير :

من كل نضاخة الذفرى إذا عرقت عرضتها طامس الأعلام مجهول

قال ابن هشام : قوله نضاخة فيه مبالغة من جهتي الزنة والمادة .

أما الزنة فلأنها محولة من فاعل إلى فعّال للتكثير والمبالغة .

وأما المادة ، فلأن النضج بالخاء أكثر من النضج بالمهملة ، ولهذا قالوا :

النضجُ بالمهملة : الرش ، وقالوا فى قوله تعالى : " نضاختان " معناه :

فوارتان بالماء ، هذا هو المعروف وعليه حذاق أهل الاشتقاق ، وأن الواضع

(١) انظر حاشية الخضرى على ابن عقيل ٢٠٨/١ .

(٢) الخضرى ٢٠٩/١ .

يضع الحرف القوي للمعنى القوي ، والضعيف للضعيف ، وذلك كوضعه
القسم بالقاف الذي هو حرف شديد لكسر الشيء حتى يبين ، والفَصْمُ بالفاء
الذي هو حرف رخو لكسر الشيء من غير أن يبين . وعلى هذا تأول الإمام
أبو يعقوب السكاكي قول عباد بن سليمان أن بينَ الحروف والمعاني تناسباً
طبيعياً ، لما رأى أن حملة على ظاهره يوقع في فساد ظاهر وذلك بأدلة :
- منها أن اللفظ يوضع للمتضادين كالجون للأبيض والأسود ، ومن المحال
مناسبة شيء بطبيعته للشيء وضده . (١)

٣ - التحويل في (تبة الصوت) (القلب المكاني) :

يقال أسير مُكَبَّل ومكلب على القلب قال طفيل
أبأنا بقتلانا من القوم ضعفهم وما لا يعد من أسير مكلب
وقال كعب بن زهير :
بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يُفدَ مكبول
من كبلة إذا قيده وجبسه . (٢)

٤ - التحويل في ذات الصوت (الإبدال) :

هذا باب واسع في العربية لا يمكن لنا هنا عرض مسأله وتحليل كل
منها وبيان وجه العربية فيها ، غير أنني أعرض مسألة تحويل الحرف الصحيح
إلى عليل ، والغالب في ذلك أن يكون مضاعفاً وهو إما بإبدال أول المضاعفين أو
ثانيهما .

(١) انظر شرح بانت سعاد/ ٥٠ .

(٢) شرح بانت سعاد لابن هشام/ ١٢ .

مثال إبدال الأول قول بعض العرب فى تيم : (تامه) بإبدال أولى الياء
ين ألفاً تخفيفاً قال لقيط بن زرارَة :

تامت فؤادك لو يحزنك ما صنعت إحدى نساء بني ذهل بن شيباناً^(١)
ومثال إبدال الثاني حرف علة قول العجاج :

* قواطناً مكّة من ورق الحمي *

يريد : الحمام فغيرها إلى (الحمي) وذلك بحذف الألف ، فتصير (الحمم) ،
ثم أبدل من الميم الثانية ياء تخفيفاً ، كما قالوا : تظنّيت فى تظنّنت ، ثم كسر ما
قبل الياء لتسلم من الانقلاب إلى الألف إلى غير ذلك مما ذكر من
الوجوه... (٢)

نماذج نحويّة صرّح بها علماء العربية

١- قول ابن قيم الجوزية :

ومن التحويل فى باب الصفة المشبهة فى كل من الإعراب والمعنى ما ذكره
ابن قيم الجوزية فى بدائعه من نحو : مررت برجل حسن الأدب ، حيث قال :
إذا نعت الاسم بصفة هى كسببه ففيه ثلاثة أوجه :

أحدها : وهو الأصل أن تقول مررت برجل حسن أبوه ، بالرفع ؛ لأن
الحسن ليس صفة له فتجرى عليه ، وإنما ذكرت الجملة ليُميّز بها بين الرجل
وبين من ليس عنده أب كأبيه ، فلما تميز بالجملة من غيره صارت فى
موضع النعت .

(١) المرجع السابق / ١١ ، والتاج (أمم وتيم) .

(٢) الكتاب لسيبويه بتحصيل عين الذهب للأعلم الشنتمري ٨/١ ، ٩ بولاق ، وشرح بانة سعاد
بحاشية الباجوري / ٧٠

والثاني : تدرجوا من ذلك إلى أن قالوا : حَسَنَ أبوه بالجر وأجروه نعتاً على الأول ، وإن كان هو نعت الأب ، من حيث تميّز وتخصص كما يتخصص بصفة نفسه .

والثالث : مررت برجل حسن الأب ، فيصير نعتاً للأول ، ويضمرفيه ما يعود عليه ، حتى كأن الحسن له ، وإنما فعلوا ذلك مبالغة ، وتقريباً للسبب ، وحذفاً للمضاف وهو الأب وإقامة المضاف إليه مقامه وهو الهاء ، فلما قام الضمير مقام الاسم المرفوع صار ضميراً مرفوعاً فاستتر في الفعل ، فقلت : مررت برجل حسن ، ثم أضفت إلى السبب الذي من أجله كان حسناً وهو الأب ، ودخول الألف واللام على السبب إنما هو لبيان الحسن . وهذا الوجه لا يجوز إلا في الموضع الذي يجوز فيه حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه ، وذلك غير مطرد الجواز ، وإنما يجوز حيث يقصدون المبالغة في تفخيم الأمر

ثم تراه يقول : وإنما حكمنا باختلاف المعاني في هذه الوجوه الثلاثة من حيث اختلف اللفظ فيها ، لأن الأصل أن لا يختلف لفظان إلا لاختلاف المعنى ولا يحكم باتحاد المعنى مع اختلاف اللفظ إلا بدليل .

فمعنى الوجه الأول : تمييز الاسم من غيره بالجملة التي بعده .

ومعنى الوجه الثاني : تمييز الاسم من غيره مع انجرار الوصف إليه بمدح أو ذم .

ومعنى الوجه الثالث : نقل الصفة كلها إلى الأول على حذف المضاف مع تبين السبب الذي صيره كذلك ، وأكثر ما يكون هذا الوجه فيما قرب سببه جداً نحو : عظيم القدر وشريف الأب ، لأن شرف الأب شرف له ، وكذلك القدر والوجه ، وهنا يحسن حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه . (١)

(١) بدائع الفوائد لابن قيم الجوزية ١٧٣/١ - ١٧٤ .

٢- قول ابن جنبي (ت ٣٩٢ هـ) فى باب غلبة الاصول على الفروع (يعنى القلب) :

هذا فصل من فصول العربية طريف تجده فى معانى العرب ، كما تجده فى معانى الأعراب ، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة فمما جاء فيه ذلك للعرب قول ذى الرمة :

ورمل كأوراق العذارى قطعته إذا ألبسته المظلماتُ الحنادسُ
أفلا ترى ذا الرمة كيف جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً ، وذلك أن العادة والعرف فى نحو هذا أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء ، ألا ترى إلى قوله :

ليلى قضيب تحته كثيب وفى القلاد رشاً ربيب
وإلى قول ذى الرمة أيضاً وهو من أبيات الكتاب (١)

ترى خلفها نصفاً قناةً قويمةً ونصفاً نقاً يرتج أو يتمرمر
... ثم قال وآخر ما جاء به شاعرنا :

نحن ركبٌ ملجئٌ فى زى ناس فوق طير لها شخوصُ الجمال
فجعل كونهم جنأً أصلاً ، وجعل كونهم ناساً فرعاً ، وجعل كون مطاياها طيراً أصلاً ، وكونها جمالاً فرعاً ، فشبه الحقيقة بالمجاز فى المعنى الذى منه أفاد المجاز من الحقيقة ما أفاد ، وعلى نحو من هذا قالوا للناقة (جمالية) لأنهم شبهوها بالجمال فى شدته وعلو خلقه .. قال الأعشى :

جُمَالِيَّةٌ تَغْتَلِي بِالرِّدَافِ إذا كذب الآثِمَاتُ الهَجِيرُ (٢)

(١) الكتاب ١/ ٢٢٣ .

(٢) تَغْتَلِي : تسرع ، الرِداَف : الرديف كالردف : من يركب خلف الراكب ، يريد أنها تقوى على السير ، وفوقها أكثر من راكب ، والآثِمَاتُ من النوق : المبطنات ، وكذب البعير الهجير : أساء السير فيه ولم يصدقته .

وقال الراعى :

* على جُمالية كالفحل هملاج *

فهذا من حملهم الأصل على الفرع فيما كان الفرع أقاده من الأصل ،
ونظائره فى هذه اللغة كثيرة . (١)

- ثم تراه يقف من قول النابغة الجعدى :-

حتى لحقنا بهم تعدى فوارسنا كأننا رَعْنُ قُفٍّ يرفعُ الآلا

- موقف ابن قتيبة من بعض أصحاب اللغة فيما ذهبوا إليه فى قوله
تعالى : « ومثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلا دعاءً ونداءً »
على الرغم من أن غيره ذهب فيه إلى القلب والتقدير : يرفعه الآل .
فالآل فى البيت فاعل فى المعنى وإن كان مفعولاً فى اللفظ كما ذكره
صاحبُ الإنصاف وغيره . (٢)

يقول ابن جنى : فرفع المفعول ونصب الفاعل . قيل : لو لم يحتمل هذا
البيتُ إلا ما ذكرته ، لقد كان على سمتٍ من القياسِ ومطربٍ مُتَوَرِّدٍ بين الناس ،
ألا ترى أنه على كل حال قد فرق فيه بين الفاعل والمفعول ، وإن اختلفت جهتا
الفرق ، كيف ووجهه فى أن يكون الفاعل فيه مرفوعاً ، والمفعول منصوباً قائم
صحيح مقول به ، وذلك أن رَعْنُ هذا الْقُفٍّ لما رفعه الآلُ فَرُئِيَ فيه ظهر به الآلُ
إلى مَرَاةِ العين ظهوراً لولا هذا الرَعْنُ لم يَبْنِ للعين فيه بَيَانُهُ إذا كان فيه ،
ألا تعلم أن الآل إذا بَرَقَ للبصر رافعاً شخصاً كان أبدي للناظر إليه منه لو
لم

(١) انظر الخصائص ١/ ٢٠٠ فما بعدها .

(٢) انظر الإنصاف فى مسائل الخلاف/ ١٩٨ فما بعدها ، وشرح بانت سعاد لابن هشام / ٦٨/

يلاق شخصاً يزهاه فيزداد بالصورة التي حملها سفوراً وفي مسرح
الطرق تجلياً وظهوراً .

فإن قلت : فقد قال الأعشى :

إذ يرفع الال رأس الكلب فارتفعاً

فجعل الال هو الفاعل والشخص هو المفعول ، قيل ليس في هذا أكثر من
أنه جائز ، وليس فيه دليل على أن غيره غير جائز ... (١)

والذي يبدو من كلام ابن جني أن القلب جائز في الكلام وإن أمكن صرفه
عن ظاهره إلي سمت من القياس .

ثم نجد القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦) يجعل القلب من سنن
العربية حين يقول في قول الشاعر :

ترى الثور فيها مدخل الظل رأسه وسائره باد إلى الشمس أجمع

أما قول الشاعر : ترى الثور مدخل الظل رأسه ، فإنه أراد :
مدخل رأسه الظل فقلب الكلام ... (٢)

(١) الخصائص ١٣٤/١ ، والانتصاف من الانتصاف ١٥٨/ .

(٢) انظر درة الغواص في أوهام الغواص للحريري / ٥ - ٦ .

٣- ما ذهب إليه ابن هشام (ت ٧٦١ هـ) فى قول كعب بن زهير :

كأنَّ أوبَ ذراعيها إذا عَرقت وقد تلفع بالقور العساقيل

القور : جمع قارة وهى الجبل الصغير ، والعساقيل لها معنيان :

أحدهما : السراب وهو المراد هنا .

وثانيهما : نوع من الكمأة وهى الكبار البيض التى يقال لها شحمة الأرض .

ولا يخفى أن الجبال الصغار هى التى تتلفع بالعساقيل : أى السراب ،

بمعنى أنه يرى عليها كاللفاع ^(١) السائر لها فوق القلب فى كلامه كما تقول :

أدخلت القلنسوة فى رأسى وعرضت الحَوْض على الناقة مع الفارق بينها وبين

المراد من البيت .

قال ابن هشام : إذ المعنى أن السراب صار للأكم مثل اللثام ،

والأصل : وقد تلفعت القور بالعساقيل فقلب كما قال النابغة الجعديّ رضى

الله عنه :

حتى لحقنا بهم تعدى فوارسنا كأننا رُعْن قف يرفع الآلا

أى يرفعه الآل .

ثم قال ابن هشام : اختلف فى القلب فريقان : النحويون والبيانون .

فأما النحويون : فمنهم من خصه بالضرورة ، وزعم أنه غنى عن

التأويل ، وهذا فاسد ، إذ ما من ضرورة إلا ولها وجه يحاوله المضطر ،

نص على ذلك سيبويه . ومنهم من خصه بالضرورة وشرط التأويل . ومنهم

من أجازَه فى الكلام واحتجَّ له بقوله تعالى : « ما إنَّ مفاتحه لتنوء

(١) اللفاع والمْلَفعة : ما تُلَفَع به من رداء أو لحاف أو قناع .

بالعصبية أولى القوة»^(١) والمفتاح لا تنهض بالعصبية متثاقلة ، بل العصبية هي . التى تنهض بها متثاقلة ، ويقولهم : أدخلت القلنسوة فى رأسي ، وعرضت الحوض على الناقة .

وأما البيانىون فاختلفوا فى كونه مقلوباً فى الكلام الفصيح . فقبله قوم مطلقاً ، ورده قوم مطلقاً وفصل بعضهم فقال : إن تضمن اعتباراً لطيفاً قبل ولا فلا ، فمن الأول قول رؤية بن العجاج .

ومهمه مغبرة أرجاؤه كأن لون أرضه سماؤه

أى كأن لون سمائه لغبرتها لون أرضه فعكس التشبيه للمبالغة . ومن الثانى قوله :

فديت بنفسه نفسى ومالى وما ألك إلا ما أطيق

كأن الأصل فديت بنفسى ومالى نفسه فقلب^(٢)

ويقول الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد فى كتابه الانتصاف من الإنصاف : وعلماء العربية يختلفون فى القلب : أجائز هو أم غير جائز ، ولهم فيه ثلاثة أقوال :

الأول : أنه جائز مقبول مطلقاً ، وممن ذهب هذا المذهب السكاكى .

والثانى : أنه غير جائز ولا مقبول مطلقاً ، وما وقع من ذلك فى شعر الشعراء فهو من أخطائهم ، أو له تأويل آخر ...

والثالث : أنه إذا كان قد تضمن اعتباراً لطيفاً فهو جائز مقبول ، وإن لم يتضمن اعتباراً لطيفاً فهو مردود على صاحبه .^(٣)

(١) سورة القصص آية ٧٦ .

(٢) شرح بانث سعاد لابن هشام / ٦٨ .

(٣) انظر الانتصاف من الإنصاف / ٣٧٣ .

٤ - تصريح السكاكى بالتحويل في باب التمييز :

وممن عرض لتحولات الجملة فى لسان العرب بدءاً من البنية الأصلية للغة ثم التدرج معها فى تتبع تحولها إلى بُنياتها الأدبية التى تمثل المستوى العالى البليغ ما ذكره السكاكى فى تصويره لمدى المفارقة بين العبارة القرآنية المعجزة فى قوله تعالى على لسان نبيه زكريا عليه السلام : « ربِّ إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيياً » (مريم/٤) وبين العبارة التى تصور أنها تحمل أصل المعنى للعبارة القرآنية فيقول : الكلام فى تلك اللطائف مفتقر إلى أخذ أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى ، ثم النظر فى التفاوت بين ذلك وبين ما عليه نظم القرآن ، وفى كم درجة يتصل أحد الطرفين بالآخر فيقول : لا شبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى : يارب قد شخّ ، فإن الشيوخوخة مشتملة على ضعف البدن وشيب الرأس المتعرض لهما ، ثم تركت هذه المرتبة لتؤخّر مزيد التقرير إلى تفصيلها فى (ضعف بدنى وشاب رأسى) ، ثم تركت هذه المرتبة الثانية لاشتغالها على التصريح إلى ثالثة أبلغ ، وهى الكناية فى (وهنت عظام بدنى) لما ستعرف أن الكناية أبلغ من التصريح - ثم لقصد مرتبة رابعة أبلغ فى التقرير بنيت الكناية على المبتدأ فحصل (أنا وهنت عظام من بدنى) ثم لقصد خامسة أبلغ أدخلت إنَّ على المبتدأ فحصل « إني وهنت عظام بدنى » ثم لطلب تقرير أن الواهن هى عظام بدنه قصدت مرتبة سادسة وهى سلوك طريقى الإجمال والتفصيل فحصل : إني وهنت العظام من بدنى ، ثم لطلب مزيد اختصاص العظام به قصدت مرتبة سابعة ، وهى ترك توسيط البدن فحصل (إني وهنت العظام مني) ثم لطلب شمول الوهن العظام فرداً فرداً قصدت مرتبة ثامنة ، وهى ترك جمع العظام إلى الأفراد لصحة حصول وهن المجموع بالبعض دون كل فرد فرد فحصل ما ترى ، وهو الذى فى الآية « إني وهن العظم مني » .

وهكذا تركت الحقيقة في (شاب رأسي) إلى أبلغ وهي الاستعارة ...
فحصل (اشتعل شيب رأسي) ثم تركت إلى أبلغ وهي (اشتعل رأسي شيئا)
وكونها أبلغ من جهات .

إحداها : إسناد الاشتعال إلى الرأس لإفادة شمول الاشتعال الرأس ،
إذ وزانُ اشتعل شيب رأسي ، واشتعل رأسي شيئا وزانُ اشتعل النار في
بيتي ، واشتعل بيتي ناراً والفرق بين .

وثانيتها : الإجمال والتفصيل في طريق التمييز .

وثالثتها : تنكير شيب لإفادة المبالغة .

ثم ترك (اشتعل رأسي شيئا) لتوخي مزيد التقرير إلى : " اشتعل
الرأسُ مني شيئا " على نحو : وهن العظم مني ، ثم ترك لفظ (مني) لقرينة
عطف (واشتعل الرأس) على (وهن العظم مني) لمزية مزيد التقرير ، وهي
إيهام حوالة تأدية مفهومه على العقل دون اللفظ .

ثم نراه يكشف عن سر هذه المراتب التحويلية فيقول : واعلم أن الذي
فتق أكمام هذه الجهات عن أزاهير القبول في القلوب ، هو أن مقدمة هاتين
الجملتين وهي : (ربُّ) اختُصِرَتْ ذلك الاختصار بأن حذفت كلمة النداء وهي
(يا) وحذفت كلمة المضاف إليه وهي (ياء المتكلم) يعنى في (ربى) واقتصر
من مجموع الكلمات (يعنى ياربى) على كلمة واحدة فحسب وهي المنادى
(ربُّ) والمقدمة للكلام - كما لا يخفى على من له قدم صدق في نهج البلاغة
- نازلة منزلة الأساس للبناء ، فكما أن البناء الحاذق لا يرمي الأساس إلا
بقدر ما يقدر من البناء عليه ، كذلك البليغ يصنع بمبدأ كلامه ، فمتى رأيتَه
اختصر المبدأ ، فقد أذنك باختصار ما يُورد (١)

(١) مفتاح العلوم للسكاكي / ١٣٧ - ١٣٨ .

ثالثاً : مواطن الفاعل المعنوي وبيانها :

أولاً : الفاعل المعنوي المرفوع :

١ - المبتدأ فاعل في المعنى .

٢ - الفاعل الذي سد البديل مسده أو اكتفى بالفعل منه في نحو ما قام إلا هند .

ثانياً : الفاعل المعنوي المنصوب :

١ - المنصوب على القلب أو التحويل في إعراب الفاعل والمفعول .

٢ - المنصوب على التحويل عن الفاعل في التمييز .

٣ - المنصوب في باب المفاعلة .

٤ - مصدر خبر الأفعال الناقصة وما يجرى مجراها من الأفعال عند الرضي .

٥ - مفعول (ما أفعل) في باب التعجب .

٦ - المفعول الأول في باب أعطى والثاني في باب أعلم .

ثالثاً : الفاعل المجرور :

١ - المجرور بالحرف الزائد سواء جاء الكلام فيه على الأصل أو عدل عنه .

٢ - المجرور بالحرف الأصلي ، وقد صرف الكلام عن أصله .

٣ - المجرور في باب إضافة المصدر واسمه إلى فاعله .

أولاً : الفاعل المعنوي المرفوع :

من ذلك المبتدأ فإنه فاعل في المعنى : (١) ذلك لأنه المتصرف بالفعل إما

على جهة الوقوع منه نحو : زيد أكرم عمراً ، وإما على جهة القيام به نحو زيد

قام ، وذلك لأنه المخبر عنه أو المتحدث عنه وما شأنه كذلك فهو فاعل .

(١) انظر الإنصاف / ٨٢٦ ، ويدائع الفوائد لابن قيم الجوزية ٣٣/١ ، والخصائص ٢٤٢/١

لهذا نجد ابن مضاء يعتبره فاعلاً لفظياً إذ لا فرق عنده في الكلام بين قام زيد ، وزيد قام ، فسواء قدم الاسم على الفعل أم آخر عنه فهو الفاعل .
وقد بنى مذهبه هذا على جهات الدلالة ، وهي - كما قال - على ضربين :
دلالة لفظية مقصودة للواضع كدلالة الاسم على مسماه ، ودلالة الفعل على الحدث والزمان ، ودلالة لزوم كدلالة السقف على الحائط . ودلالة الفعل المتعدي على المفعول به وعلى المكان ، ودلالته على الفاعل (يعنى الفعل) فيها خلاف بين الناس ، منهم من يجعل دلالته عليه كدلالته على الحدث والزمان ومنهم من يجعل دلالته عليه كدلالته على المفعول به ، فإذا قيل : زيد قام ، دلّ لفظ (قام) على الفاعل دلالة قصد ، فلا يحتاج إلى أن يضم شيئاً ، لأنه زيادة لا فائدة فيها كما كان ذلك في اسم الفاعل ، إذ كان اسم الفاعل موضوعاً للدلالة على الفاعل والفعل .

فالفاعل على هذا دال على ثلاثة ، وإن كانت دلالة الفعل عليه دلالة لزوم وتبع ... الخ . (١)

وقد استحسن هذا المنحى أخونا الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم البنا . من ابن مضاء فقال : والذي يبدو من كلام ابن مضاء أنه يعرب الاسم المتقدم في نحو : زيد قام فاعلاً ، و (قام) فعله ، بدليل أنه لم يرتض الأصل الذي وضعه النحاة ، وهو أن الفاعل لا يتقدم على فعله ، ومن هنا لا تراه يفرق بين هذين التركيبين : زيد قام ، وقام زيد ، فسواء قدمت الاسم أو أخرته فهو الفاعل .

(١) انظر الردّ على النحاة لابن مضاء ٨١ - ٨٢ .

ثم يقول : والحق أن مثل هذا الفهم جدير بالاهتمام ، ويفضى القول به إلى أن نُعدَّ ما يسميه النحاة ضمائر بارزة علامات دالة على التكلم أو الخطاب أو الغيبة ، ولا يستطيع متأمل إلا أن يحكم بأن صيغة الفعل دالة على الفاعل . وهذا ما عبّر به أحد النحاة في قوله : " الفعل يدل على فاعل مطلق ، ولا يدل على تشنيته ولا على جمعه ، لأن التشنية والجمع معنى يطرأ على الأفراد . (١)

غير أن سيبويه لا يجيز تقديم الفاعل على فعله إلا في الضرورة واحتج لذلك بقول عمر بن أبي ربيعة المخزومي :

صددت فاطولت الصدود وقلما وصال على طول الصدود يدوم

فواصل هنا فاعل يدوم ، وذلك لأن (قلما) لا تدخل إلا على الفعل . (٢)

إلا أن ابن هشام لم يرتض القول بالتقديم حتى ولو كان في الضرورة وخرج (وصال) على أنه فاعل لفعل محذوف يفسره المذكور بعده ، قال : ومن الوهم . . . قول بعضهم في قول عمر بن أبي ربيعة :

صددت فاطولت . . . البيت .

إن (وصال) فاعل بيدوم ، وفي بيت الكتاب أيضاً :

فإنك لا تبالي بعد جـول أظبي كان أمك أم حمار

إن (ظبي) اسم كان ، والصواب أن (وصال) فاعل بيدوم محذوفا مدلولاً عليه بالمذكور ، وأن (ظبي) اسم كان محذوفة مفسرة بكان المذكورة (٣)

(١) نتائج الفكر للسهيلي / ١٦٤ ، ومقدمة الدكتور البنا لكتاب الرد على النحاة لابن مضاء / ٣٠ .
فما بعدها .

(٢) كتاب ليس في كلام العرب لابن خالويه / ١١٤ والكتاب ١٢ / ١ (٣) مغنى البيت ٥٨٩ - ٥٩٠ .

(٣) مغنى البيت ٥٨٩ - ٥٩٠ .

وعلى كل حال فتقديم الفاعل على فعله من مسائل الخلاف حيث أجازَه
سيبويه شعراً لا كلاماً كما تقدم وتبعه في مذهبه جمهور البصريين ، أما
الكوفيون فقد أجازوا تقديمه على الفعل ، وهذا الذي ذهب إليه أهل الكوفة
يقوى نزعة ابن مضاء ، كما يؤكد ما ذهبنا إليه من أنه فاعل في المعنى كذلك ،
وثمره هذا الخلاف بين أهل المدرستين أنه يجوز عند الكوفيين في غير حال
الإفراد أن نقول : الزيدان قام ، والزيدون قام . . . بدون إسناد الفعل إلى
الضمير ، وعلى مذهب البصريين يتعين أن نقول : الزيدان قاما ، والزيدون
قاموا لأن المقدم عند الكوفيين فاعل ، وعند البصريين مبتدأ . (١)

وكان السكاكي يقدر في المبدأ أن حقه التأخير إذا كان الخبر فعلياً على
أنه فاعل معنى ، وهو مذهب الكوفيين - كما أسلفت - وعلى مذهب السكاكي
هذا يصير (زيد قام) فيه حصر؛ لأن التقدير عنده : قام زيد . (٢)

وخالصة القول : أن المبتدأ فاعل في المعنى ، وأن الفاعل الصناعي
لا يجوز تقديمه على فعله عند البصريين إلا في الضرورة لما سبق في قول عمر
بن أبي ربيعة .

ومذهب الكوفيين وتبعهم السكاكي وابن مضاء أنه يجوز تقديمه على
فعله ، وعلى هذا المذهب يكون للفاعل الصناعي استعمالان : أحدهما غالب
وهو التأخير عن الفعل ، والآخر قليل ، وهو جواز التقديم

(١) انظر ابن عقيل مع حاشية الخضرى ١٦٠/١ - ١٦١ .

(٢) انظر حاشية الميناوي على اللمنهورى / ١٠٧ .

١ ثانياً : الفاعل المعنوي المنسوب ، وهو أنواع إليك بيانها :

١ - المنسوب على القلب أو التحويل في الإعراب :

يحسن قبل الخوض في هذا الموضوع أن أذكر بمواقف أهل العربية من القلب قبولاً أو رفضاً شيوخاً أو خصوصاً في نوعي الكلام .

فهذا ابن قتيبة (ت ٢٧٦) ينتقد بعض أصحاب العربية الذين يذهبون إلى القول بالقلب في قوله تعالى " ومثل الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء " (البقرة / ١٧١) ويقول : وقع التشبيه بالراعى في ظاهر الكلام ، والمعنى للمنعوق به ، وهو الغنم ثم يقول ابن قتيبة وهذا ما لا يجوز لأحد أن يحكم به على كتاب الله عز وجل لو لم يجد له مذهباً ، لأن الشعراء تقلب اللفظ وتزيل الكلام على الغلط ، أو على طريق الضرورة للقافية ، أو لاستقامة وزن البيت ، وذكر أمثلة توضح غرضه مما لا يجوز وقوعه في سعة الكلام . (١)

وممن ذهب هذا المذهب أبو جعفر النحاس (ت ٣٣٨) حيث قال : هذا القول (يعنى القلب) لا ينبغي أن يجاب به في كتاب الله ، لأن القلب يقع من الشعراء اضطراراً . (٢)

ومن ذلك الذى قدمت يستبين لنا مذهب ابن قتيبة في القلب وهو أن مجاله الشعر لا الكلام حيث يقول : والله تعالى لا يغلط ولا يضطر ، وإنما أراد : ومثل الذين كفروا ومثلنا في وعظهم كمثل الناقع بما لا يسمع .. فاقترص على قوله « ومثل الذين كفروا » وحذف (ومثلنا) لأن الكلام يدل عليه ، ومثل هذا كثير في الاختصار . (٣)

(١) انظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ١٩٩ فما بعدها .

(٢) القرطبي ٢٨٨/١١ ، ٢٨٩ .

(٣) انظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة / ٢٠٣ ، والخصائص ١٢٤/١ مع تهيمشة/٥ .

ثم نرى القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦) يجعل القلب من سنن
العربية حيث يقول في قول الشاعر :

ترى الثور فيها مدخل الظل رأسه وسائر به باد إلى الشمس أجمع
أما قول الشاعر : . . . " ترى الثور فيها مدخل الظل رأسه " فإنه أراد
مدخل رأسه الظل ، فقلب الكلام ، كما يقال : أدخلت الخاتم في إصبعي ،
وحقيقته إدخال الإصبع في الخاتم وقلب الكلام من سنن العرب المأثورة
وتصارييف لغتها المشهورة ، ومنه في القرآن " ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة
أولى القوة " لأن تقديره : ما إن العصبة تنوء بمفاتحه ، أي تنهض بها
على ثقاقل . (١)

ويظهر لى أن مذهب القاسم بن علي الحريري جواز القلب في النثر
والشعر على نقيض ابن قتيبة حيث اختصه بالشعر ، كما أن ابن جني وسط
بين المذهبين .

أما ابن هشام (ت ٧٦١) فقد اختلفت كلمته في القلب ، فهو في
القاعدة العاشرة من مغنيه يجعله من فنون كلامهم حيث يقول : من فنون
كلامهم القلب ، وأكثر وقوعه في الشعر وذكر شواهد فيما ذكر مما يشمل
القلب في الإعراب بين الفاعل والمفعول ، وبين المبتدأ والخبر في التشبيه
المقلوب وتراه في القاعدة الحادية عشرة يجعل القلب في الإعراب من قبيل
التقارض في العربية حيث يقول : من ملح كلامهم تقارض اللفظين في
الأحكام . . . قال : والثامن : إعطاء الفاعل إعراب المفعول وعكسه عند أمن

(١) انظر درة الغواص في أوام الخواص للحريري ٦٥ ، والمنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل
٦٢٧ ، تحقيق محمد أحمد العمري .

اللبس كقولهم : خرق الثوبُ المسمارَ ، وكسر الزجاجُ الحجرَ ، وقال الشاعر :

مثلُ القنَافِذِ هَداجون قد بلغت نجرانُ أو بلغت سواتِهم هجرُ (١)
على أن الأصل بلغت سواتِهم هجرَ فرفع المفعول ونصب الفاعل على القلب ثم تراه يقول شارحاً قول كعب بن زهير :

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغنُ غضيضُ الطرف مكحول
يقول ابن هشام : فإن قلت : الحرفُ الحامل للتشبيه يقدر بعد (إلا)
وما بعد (إلا) لا يعمل فيما قبلها إذا كان فعلاً مذكوراً بالإجماع فما ظنُّك
إذا كان حرفاً محذوفاً .

قلتُ : المُخَلَّصُ من ذلك أن يقدر حرف التشبيه قبل (إلا) وقبل الظرف
(غداة) والتقدير : وما كسعاد في هذا الوقت إلا ظبيُّ أغنُ .

ثم قال : فإن قلت : هذا عكس المعنى المراد ، قلتُ : بل هو محصل
للمعنى المراد على وجه أبلغ ، وذلك أنهم إذا أرادوا المبالغة في التشبيه
عكسوه ، فجعلوا المشبه أصلاً ، والمشبه به فرعاً ، وفي ذلك من المبالغة
ما لا يخفاء به . (٢)

(١) انظر مفتى الليب لابن هشام بتحقيق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد/ ٦٩٥، ٦٩٩.
والأشباه والنظائر للسيوطي ٢٦٤/١ ، المنتخب من غريب كلام العرب لأبي الحسن علي بن الحسن
الهنائي المعروف بكراع النمل / ٦٣٠ بتحقيق محمد أحمد العمري .
(٢) انظر حاشية الباجوري على بانت سعاد / ١٢ .

ثم قال : وقلب الكلام جائز في التشبيه وغيره ، وإنما يكون مقبولاً عند المحققين إذا تضمن اعتباراً لطيفاً كما في باب التشبيه ألا ترى أنه أفاد المبالغة بجعل الفرع الذي يراد إثبات الحكم له أصلاً ، وجعل غيره محمولاً عليه . (١)
هذا - وقد ترجم أبو القاسم الزجاجي (ت ٣٤٠ هـ) للقلب بقوله :

باب من المفعول المحمول على المعنى . ثم يقول : اعلم أن العرب مجمعون على رفع الفاعل ونصب المفعول به إذا ذكر الفاعل ، إلا أنه قد جاء في الشعر شيء قلب فصيّر مفعول فاعلاً ، وفاعله مفعولاً على التأويل ضرورة وأنا أذكر لك منه شيئاً تستدل به على ما يرد عليك منه في الشعر فتعرف وجهه ولا تتكره فمنه قول الأخطل : (٢)

مثلُ القنافذ هداجون قد بلغتُ نجرانَ أو بلغتِ سَوَاتِهِمْ هَجْرُ

فقلب الفاعل فصار مفعولاً ، لأن السوات هي التي تبلغ هجر فنصبها ورفع هجر ، ومنه قول الفرزدق : (٣)

غداةً أكلتُ لابنَ أصرم طعنةً حصينَ عبيطاتِ السدائفِ والخمرِ (٤)

فقلب ، فنصب الطعنة وهي التي أكلت له ورفع المفعول .

ومنهم من يرويه برفع طعنة على القياس ، ونصب (العبيطات) (٥)

(١) انظر شرح بانت سعاد لابن هشام بحاشية الباجوري / ١٤ .

(٢) ديوان الأخطل / ١١٠ ، والصاح (نجر) .

(٤) ديوان الفرزدق / ٣١٧

(٥) الكامل / ١ / ٣٧٠ ، مجالس العلماء للزجاجي / ٢١ ، الإنصاف / ١٨٧ ، شرح المفصل / ١ / ٣٢ ،

٧٠ / ٨ .

(٤) انظر كتاب الجمل في النحو لأبي القاسم الزجاجي / ٢٠٣ فما بعدها وشرح الجمل لابن عصفور

١٨٢ / ٢ ، وانظر الانتصاف من الإنصاف لمحمد محيي الدين عبد الحميد / ١٨٧ ، ١٨٨ ، والمنتخب من

غريب كلام العرب لكراع النمل / ٦٣١ تحقيق محمد أحمد العمري .

ومما سبق يتبين لنا اتجاه أبي القاسم الزجاجي من أن القلب جائز عنده على التأويل في ضرورات الشعر ، كما يحتج بهذا البيت على أن العربي كان يقلب في الإعراب للمجاورة إذا أدخل السمت العام بموسيقاه الشعرية ، أو رعاية الفاصلة أو الوقف .. إلخ ، ولا يكون ذلك إلغاء للإعراب أو اضطراباً كما يعتقد من لا خبرة له بفنون العربي .

ويعلق الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد على هذا البيت السابق فيقول : واعلم أولاً أن قوله : " أحلت لابن أصرم طعنةً عبيطاتُ السدائف والخمرُ " يروى على وجهين :

الأول : بنصب (طعنة) ورفع كل من (عبيطات) و (الخمر) .

والوجه الثاني : برفع (طعنة) ونصب (عبيطات) بالكسرة نيابة عن الفتحة ورفع (الخمر) فأما الرواية الأولى فتخرج على أن (طعنةً) مفعول به في اللفظ وإن كان فاعلاً في المعنى ، و (عبيطات) فاعل في اللفظ وإن كان مفعولاً به في المعنى ، والخمر معطوف على عبيطات السدائف ، وقد أتى الشاعر - على هذه الرواية - بالفاعل منصوباً ، والمفعول مرفوعاً على طريقة من قال : خرق الثوبُ المسمارَ ، وكسر الزجاج الحجرَ .

وقد صرح ابن مالك بأن العرب قد يدعوهم ظهور المعنى إلى أن يغيروا من إعراب الفاعل فينصبوه ، وإعراب المفعول فيرفعوه

ويروى أن الكسائي سئل في حضرة يونس بن حبيب عن توجيه رفع الخمر في هذا البيت ، فقال الكسائي : يرتفع بإضمار فعلٍ ، أي وحلت له الخمر ، فقال يونس : ما أحسن - والله - توجيهك ، غير أنني سمعت الفرزدق ينشده بنصب طعنه ورفع عبيطات على جعل الفاعل مفعولاً في اللفظ . . . (١)

(١) انظر الانتصاف من الإنصاف للشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد/ ١٨٧ - ١٨٨ .

وقصة هذا البيت أن الحُصَيْنَ بْنَ أَصْرَمَ قد حرَّم على نفسه اللحم والخمر حتى يدرك ثأره فلما أدركه قال الفرزدق :

غداة أحلت لابن أَصْرَمَ طَعْنَةً

حُصَيْنٍ عِيْطَاتُ السدائِفِ والخمرُ

بها فارق ابنُ الجون مُلكاً وسَلَبَتْ

نساءً على ابن الجون سلبها الدهرُ

فجعل الخمر واللحم أحلاً الطعنة ، وإنما الطعنة أحلتها له . (١)

ثم نرى ابن عصفور في شرحه الجملَ يعرض لمذاهبهم في القلب فيقول :

لا يجوز إلا حيث يُفهم المعنى ، واختلف فيه ، فمنهم من أجازَه ضرورةً ومنهم من أجازَه ضرورةً على التأويل أعنى أن يحمل على معنى يصح الإعراب عليه ، ومنهم من أجازَه في الكلام اتكالاً على فهم المعنى .

ثم نراه يكشف عن رأيه فيها فيقول :

فمذهب من أجاز قلب الإعراب لمجرد الضرورة فاسد ، لأنه ما من ضرورة إلا وهي يُحاول بها على وجه تصح عليه .

والذي أجازَه في الكلام والشعر استدل بقوله تعالى : ما إنَّ مفاتحه لتنوء بالعصبة أُولَى القوة « (٢) ، وإنما المعنى لتنوء بها العصبة ، لأن معنى ناء بكذا : نهض به بثقلٍ ، والمفاتيحُ لا تثقل بالعصبة وإنما العصبة تثقل بها ،

(١) المنتخب من غريب كلام العرب لأبي الحسن علي بن الحسن الهنائي المعروف بكراع النمل / ٦٣١ .

(٢) القصص / ٧٦ .

ومن كلام العرب : إن فلانة لتنوء بها عجيزتها ، ومعلوم أن العجيزة لا تنوء بها ، وإنما تنوء هي بعجيزتها .

وكذلك قولهم : عرضت الناقة على الحوض ، وإنما يعرض الحوض على الناقة (١) إلى آخر ما ذكره من الأمثلة .

وخلاصة القول إن القلب من فنون كلامهم كما ذكره ابن هشام ، وإنه من سنن العربية كما ذكره الحريري ، ووقعه في الشعر أكثر منه في النثر يدلنا على ذلك ورود القرآن الكريم به في قراءة ابن كثير قوله تعالى : " فتلقى آدم من ربه كلمات " (٢) وقرأ الباقون برفع (آدم) ونصب (كلمات) والقراءتان ترجعان إلى معنى لأن آدم إذا تلقى الكلمات فقد تلقته ، وقيل : لما كانت الكلمات هي المنقذة لآدم بتوفيق الله تعالى له لقبوله إياها ودعائه بها كانت الكلمات فاعلة ، وكان الأصل على هذه القراءة " فتلقَّتْ آدم من ربه كلمات ، لكن لما بعد ما بين المؤنث وفعله حسن حذف علامة التانيث (٣) ، وقال أبو حيان في تأويل قراءة ابن كثير بنصب آدم ورفع كلمات : ومعنى تلقى آدم الكلمات وصولها إليه ، لأن من تلقاك فقد تلقيته ، وكأنه قال : فجاءت آدم من ربه كلمات " (٤) .

(١) شرح الجمل لابن عصفور ١٨١/٢ فما بعدها ، وانظر خزانة الأدب للبغدادى ٥٨/٤ والتاج ٥٥٦/٣ ، والصاحح للجوهري ٤٠٢/١ ، والكمال للمبرد ٢٠٩ ، والمخصص لابن سيده ٩٤/٨ ، والمغنى ٤٩٦/١ والمنتخب من غريب كلام العرب لأبى الحسن عليّ ابن الحسن الهناني المعروف بكراع النمل ٦٢٧ بتحقيق محمد أحمد العمري . وكتاب الأضداد الثلاثة ١٢٩/١٥٢ ، ١٥٣ .

(٢) البقرة / ٣٧ .

(٣) انظر القرطبي ٣٢٦/١ .

(٤) البحر ١٦٥/١ وحجة ابن خالويه تحقيق الدكتور عبد العال سالم مكرم / ٧٥ .

والظاهر من تأويل قراءة نصب آدم أن تَلَقَّى جرى مجرى باب المفاعلة
إذ المرفوع فيه منصوب في المعنى والمنصوب فيه مرفوع في المعنى وسيأتى
تفصيل القول فيه بعد .

يقول الإمام أبو زرعة عبد الرحمن بن محمد بن زنجلة : قرأ ابن كثير
« فتَلَقَّى آدم » نصبٌ و (كلمات) رفع ، جعل الفعل للكلمات ، لأنها تلقت
آدم عليه السلام ، وحجته أن العرب تقول : تلقيتُ زيداً ، وتلقاني زيداً
والمعنى واحد ، لأن من لقيته فقد لقيك ، وما نالك فقد نلته . (١)

ومن القلب في الإعراب بإعطاء الفاعل حكم المفعول والعكس قول
الفرزدق :

تنفى يداها الحصى في كل هاجرة

نفى الدراهم - تنقاد الصياريف

فقد روى بإضافة (نفى) إلى (تنقاد) و (الدراهم) مفعول به معترض به
بين المتضايفين .

كما روى بإضافة (نفى) إلى (الدراهم) من إضافة المصدر إلى
مفعوله ، ورفع تنقاد .

ويجوز نصب (تنقاد) ورفع (الدراهم) على القلب حيث أمِنَ اللبس أى أنه
روى بجر الدراهم بإضافة (نفى) إليه ونصب تنقاد ، فيكون من قبيل إضافة
المصدر إلى فاعله على تقدير القلب بجعل الفاعل مفعولاً ، والمفعول فاعلاً . (٢)

(١) حجة أبى زرعة تحقيق سعيد الأفغانى / ٩٤ .

(٢) الخزانة ٢ / ٢٥٥ .

وقول الأعشى :

وقد أقود الصبا يوما فيتبعنى وقد يصاحبنى ذو الشرّة الغزل^(١)

فالصبا مفعول لفظاً ، وهو فاعل فى المعنى ، إذ التقدير : يقودنى الصبا
فاتبعه . (٢)

وقول شمير بن الحارث الضبى فى رواية أبى زيد :

ولستُ بنأناً لما التقينا تَهَيَّئِني الكريمة والأفيل

النأناً : الضعيف الرأى ، وَتَهَيَّئِني أصله تتهيبنى مضارع تهييه : أى
هابه ، الأفيل : ابن تسعة أشهر أو ثمانية من الإبل ، أو هو ابن المخاض
وابن

اللبون . وفيه قلب : أى لا أهاب الكريمة من الإبل أن أعقرها
للضيف ، ولا يتعاظمنى ذلك . (٣)

ومثله قول الآخر :

فإن أنت لاقيت فى نجدة فلا تتهيئك أن تقدما
أى تتهيئها .

ومثله قول ابن مقبل :

ولا تتهيئنى المومة أركبها إذا تجاوبت الأصداء بالسحر
أى ولا أتهيئها . (٤)

(١) الصبا : اسم من صبا يصبو صبوة : مال إلى الجهل ، والشرّة : شرّة الشباب وهو حرصه
ونشاطه .

(٢) الخزانة ٤/ ٥٤٥ - ٥٤٦

(٣) الخزانة ٢/ ٣٦٤ .

(٤) مغنى اللبيب لابن هشام / ٦٩٥ بتحقيق محمد محيى الدين .

وقال آخر :

وعلمت أنى لا أخاف مهندا مالم يرعني من سوار معصما

قال ابن الحاجب فى أماليه : سئل عن هذا البيت ، فقال : إن هذا لبئس الشعر ، إلا أن وجهه من حيث الجملة مع رداء ته أن فاعل (يرعني) مقدر ، تقديره : شئ أو نحو ذلك ، ويكون قوله : (من سوار) صفةً لذلك المقدر ثم لما كان ذلك مبهماً ، فكأن قائله قال : ما هذا ؟ . فقال : أعنى (معصما) وفيه قبح ظاهر ، وهو أن المعصم هو المراد بالفاعلية فى المعنى ومن سوار صفة قدمت كما يقدم غيرها من الصفات ، فوزانه وزان قولك : جاعني من بنى تميم رجلاً . (١)

وقال الحطيئة (٢) :

فلما خشيتُ الهونَ والعيرُ ممسك

على رغمة ما أمسك الحبلُ حافرهُ

وإنما الحبلُ الذى يمسك الحافرَ .

وقال ذو الرمة (٣) :

رأيت المهارى والديها كليهما بصحراء غُفلٍ يرفعُ الآلَ ميلُها

وإنما الآل وهو السراب الذى يرفع الميل وهو الحبل من الرمل .

وقال الأعشى (٤) :

(١) الامالى النحوية لابن الحاجب ١٣١/٣ - ١٣٢

(٢) ديوانه ١٨٣ والضرائر ٢٧١ .

(٣) ديوانه ٦٣٨ .

(٤) ديوانه ٨٤ .

وَكُلُّ كَمِيَّةٍ كَأَنَّ السَّلْبَ — ط فِي حَيْثُ وَارَى الْأَدِيمُ الشَّعَارَا

الشعار : جمع شعر ، وإنما الشعر الذي يوارى الأديم وهو الجلد .

وقال خدّاش بن زهير (١) :

وتركب خيلا لا هوادةَ بينها وتشقى الرماح بالضياطةِ الحمرِ

• وإنما الضيافة الذين يشقون بالرمح .

وقال العجاج (٢) وذكر السيوف :

*** تشقى بأم الرأس والمطوق ***

وَأَمِ الرَّأْسُ الدِّمَاغُ ، وَالْمَطْوِيُّ : الْعُنُقُ ، وَإِنَّمَا هُمَا اللَّذَانِ يَشْقِيَانِ

بِالسَّيُوفِ . (٣)

وقال النابغة الذبياني :

لقد خفتُ حتى لا تزيد مخافتى على وَعَلٍ في ذى المطارةِ عاقلٍ

قوله : " لا تزيد مخافتى على وعل " التقدير فيه : حتى لا تزيد مخافتى

على مخافة وعل ، وهو من المقلوب ، وتقديره : حتى لا تزيد مخافةً وعلٍ على

مخافتی کما قال الآخر :

كانت فريضة ما تقول كما أن الزناء فريضة الرجم

تقديره : كما أن الرجم فريضة الزناء . (٤)

(١) جمهرة أشعار العرب ٥٣٦/٢ ، والكمال ٦٢/٢ ، وسر الفصاحة ١٠٤/٠ .

(۲) دیوانہ / ۱۲۰ .

(٣) المنتخب من غريب كلام العرب لأبي الحسن علي بن الحسن الهنائي المعروف بكراع النمل

٦٢٨-٦٣٠ تحقيق محمد أحمد العمرى • وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ١٩٨٠.

(٤) الإتيان مع الانتصاف / ٣٧٢ فما بعدها .

٢ - المنصوب على التمييز المحول عن الفاعل :

المنصوب على التمييز المحول عن الفاعل إنما يكون في تمييز النسبة بعد تحويل الإسناد عنه إلى غيره . فالمنصوب تمييز لفظاً ، وفاعل معنى ، والمرفوع فاعل لفظاً ، مضاف إليه أصلاً . (١)

يقول ابن الشجري في (عَرَقاً) من نحو : تصببتُ عَرَقاً : على أن عرقاً في قولنا : تصببت عرقاً غيرُ فاعل (يعنى فى اللفظ) والمعنى على أنه فاعل . (٢)

وهذا هو ابن مالك يصرح بالفاعل المعنوي المنصوب في باب التفسير فيقول في الخلاصة :

والفاعل المعنى انصبين بأفعــــلا

مفضلاً كسأنت أعلى منزلاً

واجرر بمن إن شئت غير ذى العدد

والفاعل المعنى كطب نفساً تُقْدُ (٣)

من ذلك قول العرب : بُعِجَتُ الْأَرْضُ أَبَاراً ، أى حفرت فيها آبار كثيرة ، فأباراً تمييز لفظاً وفاعل معنى ، والأرض نائبُ فاعل لفظاً ومضاف إليه أصلاً ، إذ المعنى بُعِجَتُ أَبَارُ الْأَرْضِ ، ومنه قوله صلى الله عليه وسلم لابن عمر رضى الله عنهما « إِذَا بُعِجَتْ مَكَّةُ حَفراً ، وساوت مبانيها رؤوسَ الجبال

(١) انظر الكافية الشافعية لابن مالك / ٧٧٥ بتحقيق عبد المنعم أحمد هريدى - والإنصاف / ١١١ ، ١٧٤ ، ٨٣٠ .

(٢) الأملنى الشجرىة ١٥٧/٢ .

(٣) الألفية لابن مالك / ٣٤ .

فاعلم أن الأمر قد أظلكَ » يعنى قرب الساعة ، وفى رواية : " إذا رأيت مكةً بعجت كظائمٍ وساوى بناؤها رؤوس الجبال فاعلم أن الساعة قد أظلت . (١)

ومنه قولهم : أجدُّ بها أمراً ، والأصل : أجدُّ أمرُهُ بها فقدم الهاء (وهى المضاف إليه ، وأسند الفعل إليه) وآخر المضاف وهو الفاعل فانتصب على التمييز فهو فى اللفظ كما قال ابن الشجرى غير فاعل فى اللفظ ، والمعنى على أنه فاعل ، كقولك : " قررتُ به عينا " أى قررت عينى به ، قال الشاعر :

أجدُّ بها أمراً وأيقن أنــــه لها ولأخرى كالطحين ترابُها (٢)

ومنه قول العرب : ضقتُ به ذرعاً ، معناه : ضاق ذرعى به : أى مددت يدي إليه فلم تنله ، وأصل الذرع : بَسَطُ اليد ، فقدم المضاف إليه وهو ياء المتكلم ، ثم حوّل إلى تاء الفاعل بعد إسناد الفعل إليه ثم جئ بالمضاف إليه فانتصب على التمييز (٣) يدل على ذلك الأصل قول مرداس بن حصين :

قصرتُ له القبيلة إذ تَجِهْنَا وما ضاقت بشدته ذراعى (٤)

ويؤكد فاعلية المنصوب على التمييز فى المعنى أن سيبويه لا يجيز تقديمه على عامله كما لا يجوز تقديم الفاعل على رافعه (٥) ، وإلى مذهب سيبويه هذا صرح ابن مالك بقوله :

(١) انظر الأساس والتاج (بيعج) .

(٢) انظر التاج (جدُّ) .

(٣) انظر الميدانى ١٥٠/٢ .

(٤) النوادر لأبى زيد الأنصارى ٦٠ . تَجِهْنَا لغة فى اتجه ، وقصرت : حبست ، والقبيلة : اسم فرس ، والبيت من الوافر .

(٥) الكافية الشافعية لابن مالك ٧٧٥ .

وعامل التمييز قدم مطلقاً والفعل ذو التصريف نَزَرَ سُبِقاً^(١)

وإلى هذا المذهب مال ابن منظور في اللسان حيث قال في قولهم :
تصببت عرقاً : أى تصبب عرقى ٠٠٠٠ ولا يجوز عرقاً تصببت لأن هذا المميّز
فاعل في المعنى ، فكما لا يجوز تقديم الفاعل على الفعل ، كذلك لا يجوز
تقديم المميّز إذا كان هو الفاعل في المعنى على الفعل وهو قول ابن جني^(٢) .
وقال ابن هشام في قوله تعالى : « واشتعل الرأس شيباً »^(٣) (سورة مريم
٤/) أصله : واشتعل شيب الرأس ، وقوله : " فإن طبن لكم عن شيء منه
نفساً " (النساء / ٤) أصله : فإن طابت أنفسهن لكم عن شيء ، فحول
الإسناد فيهما عن المضاف ، وهو الشيب في الآية الأولى ، والأنفس في الآية
الثانية - إلى المضاف إليه - وهو الرأس وضمير النسوة ، فارتفع الرأس ،
وجيء بدل الهاء والنون بنون النسوة ، ثم جيء بذلك المضاف الذي حوّل
عنه الإسناد فضلةً وتمييزاً ، وأفردت النفس بعد أن كانت مجموعة ، لأن التمييز
إنما يطلب فيه بيان الجنس وذلك يتأدى بالمفرد .^(٤)

ويقول أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي في تفسير قوله
تعالى : " فإن طبن لكم عن شيء منه نفساً " : (فنفساً) قيل منصوب على البيان
(أى التمييز) ولا يجوز سيبويه أن يتقدم ما كان منصوباً على البيان ، وأجاز

(١) ألفية ابن مالك / ٢٤

(٢) اللسان (خرب) .

(٣) ذهب الأخفش إلى أن (شيباً) منصوب على المصدر ، لأنه حين قال : اشتعل ، كائنه قال شارب ،
فقال شيباً . (الصحاح مادة طيب) .

(٤) شرح شذور الذهب لابن هشام / ٢٥٧ ، والصحاح (طيب) .

ذلك المازنى وأبو العباس المبرد إذا كان العامل فعلاً، وأنشد للمخبل السعدى :

أتهجر ليلى بالفراق حبيبها وما كان نفسا بالفراق تطيب

وفى التنزيل : " خشعا أبصارهم يخرجون " فعلى هذا يجوز شحما
تفقات ووجها حسنت ، ولعل من أجاز تقديم التمييز على عامله الفعلي إنما تبع
فى ذلك الكوفيين ، حيث أجازوا تقديم الفاعل فى نحو : قام زيد ، فيقال : زيد
قام والزيدان قام ، والزيدون قام ، والنسوة قامت .

وقال أصحاب سيبويه إن (نفسا) منصوبة بإضمار فعل ، تقديره :
أعنى نفسا ، وإذا كان كذلك فلا حجة فيه .

واتفق الجميع على أنه لا يجوز تقديم التمييز إذا كان العامل غير
متصرف كعشرين درهما .^(١)

ومما جاء محولا عن الفاعل قوله تعالى : " وكم أهلكنا من قرية بطرت
معيشتها " (القصص / ٥٨) بطرتها : كفرتها وخسرتها .

قال أبو زكريا الفراء : ونصب معيشة من جهة قوله : « إلا من سفه نفسه
» (البقرة / ١٣٠) ، والمعنى والله أعلم أبطرتها معيشتها كما تقول : أبطرك
مالك وبطرتها ، وأسفك رأيك فسففته فذكرت المعيشة ، لأن الفعل كان لها فى
الأصل ، فحول إلى ما أضيفت إليه وكان نصبه كنصب قوله " فإن طبن لكم عن
شىء منه نفساً » .

ألا ترى أن الطيب كان للنفس ، فلما حولته إلى صاحب النفس خرجت
النفس منصوبة لتفسير معنى الطيب ، وكذلك (ضقنا به ذراعاً) إنما كان
المعنى ضاق به ذرعنا ^(٢)

(١) انظر تفسير القرطبي ٢٦/٥ ، والصاحح للجوهري (فقا) . ومعانى القرآن للفراء ٧٩/١ ،
٣٠٨/٢ ، والإنصاف ٨٢٨/ فما بعدها .

(٢) انظر معانى القرآن للفراء ٢٠٨/٢

ومنه قولهم : رشدتَ أمركَ ، ووفقتَ أمركَ ، ويطرت عيشك ، وغبتت رأيك ، وألت بطنك ، وسفّهت نفسك .

وزعم أبو على أن المنصوب في ذلك منصوب على إسقاط الوسيط وهو (في) ، وقيل المعنى على رشدتَ أمرك وسفّهت نفسك ، وكذلك سائر الأفعال (١)

٣ - المنصوب في باب المفاعلة :

من المشهور في كتب الصرف أن المرفوع في باب المفاعلة مفعول به في المعنى والمنصوب فاعل في المعنى ، فكلاهما صالح للفاعلية والمفعولية حيث إن كلا من الاثنين يقع منه الفعل على نظيره ويقع عليه منه كذلك ، إذ المعنى الغالب على (فاعل) هو الدلالة على المشاركة ، وقد عبر عنه سيبويه بقوله : اعلم أنك إذا قلت : فاعلته فقد كان من غيرك إليك ، مثل ما كان منك إليه حين قلت : فاعلته ، ومثل ذلك ضاربته ، وفارقته ، وكارمته وعازنته وخاصمتني وخاصمته . (٢)

وهذا ابن السجري يقول أيضا : إن أصل فاعلته أن يكون من اثنين فصاعدا ، وإن فاعله مفعول في المعنى ، ومفعوله فاعل في المعنى كقولك : خاصمته وسابقته وشاربته وشاركته (٣)

ويقول الشيخ أحمد الخملاني في شذاه يكثر استعماله (يعني فاعل) في معنيين : أحدهما التشارك بين اثنين فأكثر ، وهو أن يفعل أحدهما

(١) انظر المخصص لابن سيده ٧٤/١٤ ، ٧٥ والأساس للزمخشري (فرخ) .

(٢) الكتاب ٢٢٨/٢ ، والمغنى في تصريف الأفعال للشيخ محمد عبد الخالق عضيمة/ ٩٠ .

(٣) الأمل الشجرية ٢١٨/١ .

بصاحبه فعلا ، فيقابله الآخرُ بمثله ، وحينئذ فينسب للبادئ نسبةً الفاعلية ،
وللمقابل نسبةً المفعولية . . . الخ . (١)

من ذلك قول عبد بنى عبس وقيل غيره :

قد سالم الحياتُ منه القدما الأفعوان والشجاع الشجعما

وذات قرنين ضموزا ضرزما

احتج به ابن جنى على أن أفعوان منصوب بفعل محذوف تقديره وسألتُ
القدما الأفعوانَ ، لأنه قد علم أن الحيات مسألمةٌ كما علم أنها
مُسَالمةٌ

ورواها الكوفيون بنصب الحيات ، وذهبوا إلى أنه أراد (القدمان)
فحذف النون (يعنى لغير الإضافة ضرورة) كما فى قول الشاعر

لنا أعزُّ لُبْنٌ ثلاثٌ فبعضُها لأولادها ثنتا وما بيننا عنز

فقال : (ثنتا) بحذف النون لغير الإضافة ، وكان من حق العربية أن
يقول : ثنتان (٢) وقد تناول هذا البيت الزجاجى فى جملة فقال : ومما جاء من
المفعول المحمول على المعنى قوله : قد سالم الحيات . . . البيت ، ثم قال : لأن
المسألة لا تكون إلا من اثنين ، ومن سالم شيئا فقد سالمه الآخرُ لأنه مثل
المقاتلة والمضاربة والمشاتمة ، فجعل الحياتِ فاعلاتٍ ، فرفعها بالمسألة ، ثم
نصب الأفعوانَ والشجاعَ وذاتَ قرنين ، فجعلها مفعولاتٍ لأنها مسالمةٌ كما
أنها مُسَالمةٌ . (٣)

(١) شذا العرف فى فن الصرف للأستاذ الشيخ أحمد الحملاوى / ٤٢ .

(٢) انظر الخصائص ٢ / ٤٣٠ .

(٣) انظر الجمل للزجاجى / ٢٠٥ - ٢٠٦ تحقيق الدكتور على توفيق الحمد .

أما ابن هشام فقد اختلف بيانه لهذا البيت فهو في المغنى يعرض لنصب
الفاعل والمفعول معاً وقد مثل له بالبيت السابق ، ورفعهما معاً ، وقد احتج له
بقول الشاعر :

إِنَّ مِنْ صَادٍ عَقَّعًا لَمْشُومٌ كيف من صاد عَقَّعَانِ وَيَوْمٌ^(١)

وفى شرحه لقصيدة بانث سعاد تناول القضية برمتها كما عرض لوجوه
الإعراب الجائزة أو المحتملة فى قول الراجز السابق فقال :

يروى برفع الحيات ، فالأفعوان منصوب إما بتقدير فعل محذوف : أى
وسالمت القدما الأفعوان ، وإما بدل من الحيات ، وإن كان مرفوعاً لفظاً لأنه
منصوب معنى ، ويروى بنصب الحيات فلا إشكال فى إبدال الأفعوان منها .

ثم قيل : القدما فاعل مثنى حذفت نونه للضرورة ، وقيل : إنه جاء على
نصب الفاعل والمفعول معا لأمن الإلباس ، كما يجوز رفعهما لذلك كقوله :

إِنَّ مِنْ صَادٍ عَقَّعًا لَمْشُومٌ . . . البيت .

وكما يجوز عكس الإعراب عند أمن الإلباس أيضا كقولهم : كسر
الزجاجُ الحجرَ ، وخرق الثوبُ المسمارَ .

وتلخص من هذا أنه سُمِعَ فى إعراب الفاعل والمفعول الآتى :

رفعهما - ونصبهما ، ونصب الفاعل ورفع المفعول وعكسه وهو الوجه
وما عداه لا يقع إلا فى الشعر ، أو فى شاذ الكلام بشرط أمن الإلباس .^(٢)

(١) انظر المغنى لابن هشام / ٦٩٩ .

(٢) انظر شرح بانث سعاد لابن هشام / ٨٦ وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة / ١٩٥ .

غير أنه لا يفوتني أن أناقش قول ابن هشام فيما احتج به لرفع الفاعل
والمفعول معا نحو قوله :

إن من صاد عَقَّعاً لمشوم كيف من صاد عَقَّعان وبوم

على أن فاعل صاد الضمير المستتر فيه ، وعَقَّعان مفعوله مرفوع ، أنه
يمكن حمله على لغة بني الحارث بن كعب الذين يلزمون المثني الألف في جميع
أحواله ، إلا أن العطف عليه برفع بوم هو الذي حدا بابن هشام إلى القول
برفع (عَقَّعان) غير أنه يمكن صرف قوله هذا إلى النصب ، وأن الواو
استئنافية وبوم مبتدأ حذف خبره والتقدير وبوم كذلك أى وبوم صيدت على حد
قول الفرزدق :

إليك أمير المؤمنين رمّت بنا خطوبُ المنى والهوجلُ المتعسفُ
وعضَّ زمان يابن مروان لم يدع من المال إلاَّ مُسْحَتاً أو مجلف
أى ومجلف كذلك لم يدعه . (١)

هذا - وقد أجريت أفعال مجرى المفاعلة فقلب فيها الإعراب وأخذ الفاعل
إعراب المفعول والعكس من ذلك قراءة ابن كثير قوله : " فتلقى آدم من ربه
كلمات فتاب عليه « بنصب آدم ورفع كلمات لأن كل ما تتلقاه يتلقاك وكل ما نلت
ينالك وقد سبق الكلام على هذه القراءة .

وقوله : « لا ينال عهدى الظالمين » قرأ ابن مسعود وطلحة بن مُصَرِّف
وأبو رجاء وقتادة والأعمش « لا ينال عهدى الظالمون » بالرفع لأن العهد ينالُ

(١) انظر المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل/٦٢٢ بتحقيق محمد أحمد العمري .

كما يُنالُ : أى عهدي لا يصل إلى الظالمين ، أو لا يصل الظالمون إليه ولا يدركونه ^(١) ، وقال الفراء : وفُسِّرَ هذا بأن ما نالك فقد نلته ، كما تقول : نلت خيرك ونالنى خيرك . ^(٢)

وفى تأويل مشكل القرآن جعل ابن قتيبة من باب المفاعلة (أمسك) فى قول الحطيئة :

فلما خشيتُ الهُونَ والعِيرُ ممسك على رَغْمِهِ ما أمسك الحبلُ حافرُهُ
قال : وكان الوجهُ أن يقولَ : ما أمسك حافرُهُ الحبلُ فقلب لأن ما أمسكته فقد أمسكك والحافرُ ممسكٌ للحبل لا يفارقه ما دام به مربوطاً والحبل ممسكٌ للحافر .

و (بلغ) فى قول الأخطل :

على العيَّاراتِ هدَّاجون قد بلغت نجرانَ أو بلغت سواتهم هَجْرُ
قال : وكان الوجهُ أن يقولَ : سواتهم بالرفع - نجرانَ وهَجْرَ بالنصب ، فقلب لأن ما بلغتَه فقد بلغك . قال الله تعالى : " وقد بلغنِى الكبرُ " (سورة آل عمران/ ٤٠) أى بلغتِه . ^(٣)

٤ - مصدر خبر الأفعال الناقصة وما جرى مجراها أو ضمن معناها :

فالأفعال الناقصة السائرة على الألسنة لا حاجة إلى بيانها ، أما ما ضمن معناها ، فعلى ما ذكره الرضى فى شرح كافية ابن الحاجب هى :

(تَمَّ) نحو : تتم التسعة بهذا عشرة ، أى تصير عشرة تامة

(١) انظر القرطبي ١٠٨/٢ ، والبحر لأبي حيان ٣٧٧/١ .

(٢) معانى القرآن للفراء ٧٦/١ .

(٣) انظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة/ ١٩٤ - ١٩٥ .

و(كَمَلَّ) زيد عالماً : أى صار عالماً كاملاً ، قال تعالى : " فتمثل لها بشراً سوياً " صار مثلَ بشر .

ومنها الأفعال المرادفات لمعنى صار وهى : (آل وأض ورجع وحال وارتد) ، فكلها فى الأصل بمعنى رجع . (واستحال وتحول) ، فإنها فى الأصل بمعنى انتقل ، وكذلك أصل صار ، وكان حق جميعها أن تستعمل تامة ثم ضمن كلها معنى : كان بعد أن لم يكن ، ففاعلها فى الحقيقة بعد صيرورتها ناقصة مصدر خبرها مضافاً إلى اسمها ، إذ معنى جميعها ناقصة كان بعد أن لم يكن ، وذلك المصدر هو الكائن بعد أن لم يكن ، وفاعلها حين كانت تامة المرفوع بها لأنه الراجع والمنتقل .

قال الرضى : وتسمية مرفوعها اسماً لها أولى من تسميته فاعلاً^(١) لها إذ الفاعل - كما ذكرنا - فى الحقيقة مصدر الخبر مضافاً إلى الاسم ، ولهذا لا تحذف أخبارها غالباً حذف خبر المبتدأ لكون الفاعل مضمونها مضافاً إلى الاسم ، فكما لا يسمى منصوبها المشبهة بالمفعول مفعولاً ، فالقياس أن لا يسمى مرفوعها المشبهة بالفاعل فاعلاً ، لكنهم سموه على القلة لما مهدوا من أن كل فعل لابد له من فاعل ، وقد يستغنى عن المفعول .

وقال : كان الناقصة تامة فى المعنى ، وفاعلها مصدر الخبر مضافاً إلى الاسم ، فوزانهما وزان علم الناصب لمفعول واحد ، وعلم الناصب لمفعولين ، فهما بمعنى واحد (يعنى كان التامة والناقصة) .

وهذه الأفعال صفات لمصادر أخبارها فى الحقيقة ألا ترى أن معنى كان زيد قائماً : لزيد قيام له حصول فى الزمن الماضى . ومعنى صار زيد قائماً : لزيد قيام له حصول فى الزمن الماضى بعد أن لم يكن .

(١) فيه رد على من قال : إن اسم كان فاعل مجازي كما سبق .

ومعنى أصبح زيد قائماً : لزيد قيام له حصول فى الزمن الماضى وقت الصبح ، وكذا سائرهما . (١)

ومما تقدم يتبين لنا مذهب الرضى أن الفاعل فى باب كان مصدر خبرها على تقدير : حصل قيام زيد ، أو حدث أو وقع ... الخ . وهو المفهوم من تقديره إذ جعل القيام فى : لزيد قيام له حصول ... فاعلاً للظرف على مذهب الأخفش .

وأما فى الإنصاف فقد قال ابن الأنبارى من خلال المسألة التاسعة عشرة بعد المائة : علام ينتصب خبرُ كان وثانى مفعولى ظننت ؟

فذهب الكوفيون إلى أن خبرَ كان والمفعول الثانى لـ (ظننت) نصب على الحال ، وذهب البصريون إلى أن نصبهما نصب المفعول ثم عرض لأدلة كل فريق .

غير أنه من خلال رده مذهب الكوفيين جعل المنصوب فى (كان) هو الفاعل فى المعنى ... وإنما كان المنصوب فى (كان) هو الفاعل فى المعنى لأنها تدخل على المبتدأ والخبر فيصير المبتدأ بمنزلة الفاعل ، والخبر بمنزلة المفعول ، وكما يجب أن يكون الخبر هو المبتدأ فى المعنى نحو : زيد قائم ، فكذلك يجب أن يكون المفعول فى معنى الفاعل . (٢)

٥ - مفعول (ما أفعل) فى التعجب :

مفعول أفعل فى التعجب فاعل فى المعنى ، لقيام الحسن به فى قولنا ما أحسن زيداً ، ووصفه به - كما يراه بعض الكوفيين - من أن أحسن إنما هو فى المعنى وصف لزيد لا لضمير (ما) . (٣)

(١) انظر شرح الكافية للرضى ٢/٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٨ .

(٢) انظر الانصاف فى مسائل الخلاف لابن الأنبارى ٨٢١/٢ فما بعدها .

(٣) انظر التصريح لخالد الأزهرى ٨٨/٢ .

لذلك لا يتعجب إلا من معرفة أو نكرة مختصة نحو : ما أحسن زيداً ،
وما أسعد رجلاً أتقى الله ، لأن المتعجب منه مخبر عنه فى المعنى . (١)

ويقول الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد فى عدة السالك : مما يجب
أن تنتبه له أن المتعجب منه محكوم عليه فى المعنى ، فهو من أجل ذلك شبيه
بالمبتدأ فيجب له ما يجب فى المبتدأ ، وذلك بأن يكون معرفة أو نكرة تشبه
المعرفة لكونها مخصوصةً بنوع من التخصيص . . . الخ . (٢)

يدل على ذلك أن الغالب على صيغة (أفعل) التعدية كما قال الرضى أن
يجعل ما كان فاعلاً لل لازم مفعولاً لمعنى الجعل ، فاعلاً لأصل الحدث على ما
كان ، فمعنى أذهبت زيداً جعلت زيداً ذاهباً ، فزيد مفعول لمعنى الجعل الذى
استفيد من الهمزة ، فاعل للذهاب كما كان فى ذهب زيد (٣) هذا قوله فى
شرح الشافية ، ونراه فى باب التعجب من شرحه الكافية يرجع (ما أضرب
زيداً لعمرو إلى ضرب زيد عمراً وفيه ما لا يخفى من فاعلية زيد ، ثم يتبين أثر
الهمزة فى (أفعل) فيقول : فهمزة أفعل لتعدية ما كان لازماً بالأصالة نحو ما
أحسنه أو لتعدية ما صار لازماً بالنقل إلى فعل إلى مفعول غير مفعوله الأول
وهو فاعل أصل الفعل . (٤)

يريد أن (أضرب) فى ما أضربه مصوغ من ضرب المنقول إليه من
ضرب ، يوضح لنا ذلك ابن جنى حيث يقول مستطرداً فى الحديث عن باب

(١) انظر المساعد على تسهيل الفوائد لابن عقيل ١٥٣/٢ ، والتصريح على التوضيح لخالد الأزهرى
٨٩/٢ ، والهمع للسيوطى ٩١/٢ .

(٢) عدة السالك للشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد ٢٥٧/٣ .

(٣) شرح الشافية ٢٨٦/١ وكتاب سيبويه ٢٣٣/٢ .

(٤) انظر شرح الكافية للرضى ٣١٠/٢ والهادى فى الإعراب للقبصي ١٢٢ .

فَعُلَ ، وما يدل عليه من معنى الطبيعة والنحيظة التي تغلب ولا تغلب وتلازم ولا تفارق وتلك الأفعال بابها فَعُلَ نحو فَعَّه يَفْعُّه إذا أجاد الفقه ، وعَلَّمَ يعلم إذا أجاد العلم .

ثم قال : وكذلك نعتقد نحن أيضاً في الفعل المبني منه فَعُلَ التعجب أنه قد نُقِلَ عن (فَعَلَ وفَعَلَ) إلى (فَعُلَ) حتى صارت له صفة التمكن والتقدم ثم بنى منه الفعلُ ، فَعِلَ : ما أَفَعَلَهُ ، نحو : ما أشعره إنما هو من شَعُرَ ، وقد حكاها - أيضاً - أبو زيد ، وكذلك ما أَقَتَلَهُ وأَكْفَرَهُ : هو عندنا من قَتَلَ وكَفَّرَ تقديرًا وإن لم يظهر في اللفظ استعمالاً .^(١)

فهزمة (أَفْعَلَ) في باب التعجب للصيرورة قصداً إلى المبالغة والمدح بذلك الفعل مثل أَغْدَّ البعير : أى صار ذا غدة ، وعليه فالمنصوب هو صاحب الفعل الذي قام به .

قال ابن يعيش : اعلم أن هذا الفعل منقول من أَفْعَلَ التي للصيرورة حين أرادوا المبالغة والمدح بذلك الفعل من قولهم : أنحز الرجل ، إذا صار ذا مال فيها النُّحَازُ^(٢) ، وأجرب إذا صار ذا إبل فيها الجرب ، وأغْدَّ البعير إذا صار ذا غُدَّةٍ .

فكذلك لما أرادوا التعجب من الكرم والحسن نقلوه إلى أَكْرَمَ وأحسن ثم تعجبوا منه بصيغة الأمر ، فقالوا : أَكْرِمُ وأحسنُ اللفظ لفظ الأمر في قطع همزته وإسكان آخره ، ومعناه الخبر ، فالنقل هنا في نظير النقل في

(١) الخصائص ٢٢٥/٢ .

(٢) النُّحَازُ: داء يأخذ الدواب والإبل في رئاتها فتسعل سعالاً شديداً ، اللسان (نحز) .

(ما أكرم زيدا) . ألا ترى أنك ما عديته بالهمزة إلا بعد أن نقلته إلى أفعل
التي معناها المبالغة : لأن التعجب لا يكون إلا فيما ثبت واستقر حتى فاق
أشكاله ، وخرج عن العادة ، فلا يقال فيمن أنفق درهما : ما أكرمه ، ولمن
ضرب مرة : ما أضربه إنما يقال ذلك لمن تكرر الفعل منه حتى صار كالطبيعة
والغريزة وذلك قولك : يازيد أكرم بعمرو (١)

٦ - المفعول الأول في باب أعطى وكسا ، والثاني في باب أعلم وأرى :

أما المفعول الأول في باب كسا نحو كسوت محمداً جبة ، فمحمداً وإن
كان منصوباً لفظاً فهو في المعنى فاعل لكونه آخذاً غير مأخوذ .
قال ابن هشام باب أنواع الأفعال المتعدية لاثنتين : الثاني ما يتعدى
إليهما دائماً ، وقسمته إلى ثلاثة أقسام :

أحدها : ما ثاني مفعوليه كمفعول شكر . . . الخ . ما قال .

والثاني : ما أول مفعوليه فاعل في المعنى نحو : كسوته جبةً ،
وأعطيته ديناراً ، فإن المفعول الأول لابسٌ وآخذ ففيه فاعلية معنوية . (٢)

قال ذو الرمة :

وتكسو المِجَنَّ الرُّخْوَ خَصراً كأنه إهَانُ ذَوَى عن صُفْرةٍ فهو أخلق (٣)
المِجَنُّ : ما أجنها : سترها من الثياب . الرُّخْو : لأنها ضامرة ،
والإهَان عود العذق ، وهو الكبابة والعرجون .

(١) شرح المفصل لابن يعيش ١٤٧/٧ ، ١٤٨ .

(٢) انظر شرح الشذور لابن هشام / ٣٥٢ - ٣٥٧ .

(٣) ديوان ذي الرمة / ٣٩٢ .

قال ابن قتيبة ، وكان الوجهُ أن يقول : وتكسو الخصرَ مِجَنًّا ، فقلب ،
لأن كسوت يقع على الثوب وعلى القميص ولا يسه تقول : كسوت الثوب عبدُ
الله ، وكسوتُ عبد الله الثوب . (١)

وأما المفعول الأول في نحو : أعلمت زيدا عمراً فاضلاً ففاعل في المعنى
لأنه الفاعل في نحو علم زيد عمراً فاضلاً قبل دخول همزة النقل .

قال ابن قيم الجوزية : قولُ سيبويه لا يجوز الاقتصار على المفعول الأول
من باب أعلمت تأوله أصحابه بأنه لا يحسن الاقتصار عليه ، قالوا : لأنه هو
الفاعل في المعنى فإنه هو الذي علم ما أعلمته به من كون زيد قائماً ، قالوا :
والفاعل يجوز الاقتصار عليه لتمام الكلام به ، فهكذا ما في معناه بخلاف
المفعول الأول من باب علمت ، فإنه ليس فاعلاً لفظاً ولا معنى ، هذا تقرير
قولهم ، وقول إمام النحو هو الصواب ، ولا حاجة إلى تأويله هذا
التأويل البارد . (٢)

(١) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة / ١٩٦ .

(٢) بدائع الفوائد لابن قيم الجوزية ٢ / ٧١ - ٧٢ .

ثالثاً : الفاعل المعنوي المجرور لفظاً :

الفاعل المجرور لفظاً لا يخلو من أن يكون مجروراً بالحرف ، سواء أكان زائداً أم أصلياً ، أو مجروراً بالمضاف وصفاً كان أو مصدرأً أو اسم مصدر .

١ - المجرور بالحرف الزائد :

لا يخلو الحرف الزائد من أن يكون باءً أو غيرها ، أما الباء فتجر الفاعل في موضعين :

أحدهما : فاعل كفى والكلام معها غير مقلوب نحو قوله تعالى : « وكفى بالله وليا وكفى بالله نصيرا » (النساء / ٤٨) قال ابن الأنباري : أى : وكفى الله وليا ، وكفى الله نصيرا . (١) بدليل قول الشاعر :

عميرة ودع إن تجهزت غاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
ومثال فاعل كفى المجرور بالباء الزائدة والكلام معها مقلوب عن أصله
قول الشاعر :

إذا لاقيت قوماً فاسألهم كفى قوماً بصاحبهم خبيرا
قال ابن جنى : وهذا من المقلوب ، ومعناه : كفى بقوم خبيراً صاحبهم
فجعل الباء في صاحب ، وموضعها أن تكون في (قوم) إذ هم الفاعلون في
المعنى . (٢)

والثاني فاعل (أفعل) في التعجب نحو قولهم أحسن بزيد ، قيل
موضعه الرفع لأنه فاعل أحسن . . . لأن الأصل في (أحسن بزيد) أحسن
زيد أى صار ذا حسن ، ثم نقل إلى لفظ الأمر وزيدت الباء عليه .

(١) انظر أسرار العربية لابن الأنباري / ١٢٣ .

(٢) سر صناعة الإعراب لابن جنى ١ / ١٣٦

وقد علل ابن الأنباري زيادتها بأمرين :

أحدهما : أنه لما كان لفظُ فعل التعجب لفظَ فعل الأمر ، فزادوا الباء فرقاً بين لفظ الأمر الذي للتعجب ، وبين لفظ الأمر الذي لا يراد به التعجب .
والوجه الثاني : أنه لما كان معنى الكلام يا حُسْنُ أثبتُ يزيدُ أدخلوا الباء لأن أثبت تتعدى بحرف الجر فلذلك أدخلوا الباء .

وقد ذهب بعض النحويين إلى أن الجار والمجرور في موضع النصب لأنه يقدر في الفعل ضمير هو الفاعل ، كما يقدر في ما أحسن زيداً ، وإذا قدر ههنا في الفعل ضميرٌ هو الفاعل ، وقع الجار والمجرور في موضع المفعول فكانا في موضع نصب ، والذي اتفق عليه أكثر النحويين هو الأول .^(١)
٢ - الفاعل المجرور بالباء الأصلية مع القلب في الكلام قوله تعالى :

« ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أوى القوة » (القصص / ٧٦) أى تنهض بها وهى مثقلة . وقدره ابن قتيبة بقوله : تميلها من ثقلها ^(٢) وقال أبو البقاء العكبري : والمعنى : تثقل العصبة ^(٣) .

وقال الفراء نوؤها بالعصبة أن تثقلهم ... وقد قال رجل من أهل البادية : إن المعنى ما إن العصبة لتنوء بمفاتحه فحوّل الفعل إلى المفاتح كما قال الشاعر :

(١) انظر أسرار العربية لابن الأنباري / ١٢٣ فما بعدها . والوجه عندى أن الموقع لما كان للرفع في (كفى بالله وأحسن يزيد) وهذا يتنافى مع الجر دعاهم مقتضى الموقع إلى القول بزيادة الباء لعدم مجانسيتها له ، وبقي أثرها في اللفظ لبقاء اختصاصها بالاسم فلم تلغ !!!
(٢) انظر تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ١٩٩ ، ٢٠٣ ، والمنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل / ٦٢٧ ، ودرة الغواص للحريزي / ٦٠٦ .
(٣) التبيان لأبي البقاء العكبري / ١٠٢٥ .

إن سراجا لكريم مفخره تحلى به العين إذا ما تجهره

وهو الذى يحلّى بالعين ، يريد أنه خرجه على القلب . . . (١)

ومنه قولهم : ناء بالحمل : نهض به : أى ناء به الحمل أثقله وأماله ،
ويقال للمرأة البدينة إذا نهضت إنها ناءت ، وينوء بها عجزها ، وهو من
المقلوب أى هى تنوء به . . قال الشاعر :

* تنوء بها فتثقلها عجيزتها *

قال : تنوء بها العجيزة ، وهى التى تنوء بالعجيزة أى تنهض بها (٢) ومنه
قول الفرزدق يهجو جريرا :

إذا قيل أى الناس شر قبيلة أشارت كليب بالأكف الأصابع

الأصابع فاعل أشارت ، وبالأكف حال ، والباء بمعنى (مع) والمعنى :
أشارت إلى كليب الأصابع فى حال كونها مصاحبةً للأكف ، فالإشارة وقعت
بالمجموع .

وقيل هذا مقلوب ، والأصل : أشارت الأكف بالأصابع (٣) .

وقال خدّاش بن زهير :

وتُركبُ خيلٌ لا هوادةَ بينها وتعصى الرماحُ بالضياطرة الحمر

أى تعصى الضياطرة بالرماح ، وهذا ما لا يقع فيه تأويل ، لأن الرماح
لا تعصى بالضياطرة ، وإنما يعصى الرجال بها أى يطعنون . (٤)

(١) معانى القرآن للفراء ٩٩/١ ، ١٣١ ، ٣١٠/٢ .

(٢) الأضداد الثلاثة / ١٢٩ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، والفروق اللغوية للعسكري / ١٠٧ (٣) التصريح

٣١٢/١ .

(٤) تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة / ١٩٨ .

وقال الأعشى :

غضوبٍ من السوط زِيَّافَةً إذا ما السرابُ ارتدى بالأكم

وإنما الأكم التي ترتدى بالسراب (١)

ومثال المجرور بعلى مع القلب قول الشاعر :

يا طول ليلي وعادتي سهرى

ما تلتقى مقتلى على شُغرى

وإنما الشُّغْرُ التي تلتقى على المقلة . ومنه قوله تعالى : « خلق الإنسان

من عجل » ، وإنما العجل من الإنسان . (٢)

أى ركب على العجلة فخلق عجولاً ، كما قال تعالى : « الله الذى خلقكم

من ضعف » أى خلق الإنسان ضعيفاً . ويقال خلق الإنسان من الشر : أى

إذا بالغت فى صفته به وهذا من المقلوب : أى خلق العجل من الإنسان ،

وهو مذهب أبى عبيدة .

وقال النحاس : هذا القول لا ينبغى أن يجاب به فى كتاب الله ، لأن

القلب إنما يقع فى الشعر اضطراراً كما قال النابغة الجعدي .

كانت فريضة ما تقول كما كان الزناء فريضة الرجم (٣)

ومثال الجر بعن مع القلب قول رجل من باهلة :

أو مُعَبَّرُ الظهر يُنْبِى عن وليته ما حجَّ ربُّه فى الدنيا ولا اعتمرا

(١) المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل / ٦٢٨ .

(٢) المرجع السابق / ٦٢٧ ، ٦٣١ .

(٣) أنظر القرطبي ١١ / ٢٨٨ - ٢٨٩ .

قوله : ينبى عن وليته أصله تنبى وليته عن ظهره فقلب ، لأنه إذا أنباها
عن ظهره فقد أنبى ظهره عنها . (١)

ومثال جر الفاعل بفى مع القلب قول العرب : إذا طلعت الجوزاء انتصب
العود فى الحرباء ، يريد : انتصب الحرباء فى العود . (٢)

٣ - مواطن الفاعل المجرور بالمضاف :

لا يخلو المضاف إلى الفاعل من أن يكون وصفاً ، أو مصدراً ،
أو اسم مصدر :

فأما المجرور بالوصف فقد جاء ذلك فى باب الصفة المشبهة وما جرى
مجراها من اسمى الفاعل والمفعول قصداً إلى الثبوت والدوام ، قال ابن
مالك :

صفة استحسن جر فاعل معنى بها المشبهة اسم الفاعل
وذلك نحو : زيدٌ حسنُ الوجه ، وأصله زيد حسن وجهه ، برفع الفاعل
السببى ، ثم حول الإسناد عن الوجه إلى ضمير الموصوف ، وحذف المضاف
إليه (وجه) وعوض عنه بآل فصار زيد حسنُ الوجه بالنصب على التشبيه
بالمفعول به . ثم أضيفت الصفة إلى الوجه فقليل : زيد حسن الوجه بعد
حذف التنوين من الوصف .

ومثال إضافة اسم المفعول الجارى مجرى الصفة المشبهة قولهم : الورع
محمودٌ المقاصد ، وأصله : الورع محمودٌ مقاصده ، ثم الورع محمودٌ
المقاصد بالنصب على التشبيه بالمفعول به فحول الإسناد عن الفاعل إلى ضميره

(١) شواهد الشتتمرى على الكتاب ١٢/١ .

(٢) النوادر لأبى زيد / ٢٣٩ ، ومغنى اللبيب لابن هشام / ٢٩٦ بتحقيق محمد محى الدين
عبد الحميد .

وحذف المضاف إليه وعَوَّض عنه بآل . ثم الورع محمود المقاصد بإضافة
الصفة إلى مرفوعها . (١)

وأما المجرور بالمصدر أو اسمه فنحو قوله تعالى : « ولولا دفع الله
الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض » (٢) فلفظ الجلالة مضاف إليه لفظاً وهو
فى المعنى فاعل ، إذ الأصل ، ولولا أن يدفع الله الناس . . . « وسواء
أكان الفاعل ظاهراً كما تقدم ، أم ضميراً بارزاً كما فى نحو : سررت من
مذاكرتك النحو أمس ومنه قول كعب بن زهير :

كأن أوب ذراعيها إذا عرقت وقد تلفع بالقور العساquil

قال ابن هشام : ذراعيها مخفوض لفظاً مرفوع محلاً . (٣)

قال ابن السراج : تقول : عجبت من ضرب زيد عمراً ، فيكون زيد هو
الفاعل فى المعنى ، وعجبت من ضرب زيد عمرو ، فيكون زيد هو المفعول
فى المعنى . (٤)

ومن الفاعل المجرور باسم المصدر حديث : " من قبلة الرجل امرأته
الوضوء " فالرجل فاعل اسم المصدر فى المعنى وإن جر لفظاً بالمضاف ، يدل
على ذلك نصب المفعول بعده وهو (امرأة) .

وبعد فهذه رحلتى مع الفاعل المعنوي فى الأساليب العربية ، اعتزمت من
خلالها بيان مواطنه وأساليب التحويل فى جملة قاصداً أن ينفع الله بها أبناء
الضاد طلاباً وأساتيد نحاة وأدباء ويلاغيين ، فقهاء ومحدثين
ومفسرين ، والله من وراء القصد وهو المستعان ،

أ. د. عبد الرحمن محمد إسماعيل

(١) انظر التصريح ٧٢/٢ ، ٨١ ، والإنصاف ١٣٥ .

(٢) سورة البقرة آية ٢٥١ .

(٣) انظر شرح بانت سعاد لابن هشام / ٦٦ - ٦٧ .

(٤) الأصول فى النحو لابن السراج ٥٢/١ والخصائص ٢٨٠/١ ، ٢٨٢ .

مصادر البحث

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ط ٦ مكتبة القاهرة ١٣٧٩هـ .
- ٣ - الأشباه والنظائر النحوية للسيوطي ط مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة
- ٤ - الأضداد للسجستاني ضمن ثلاثة كتب في الأضداد م الكاثوليكية بيروت ١٩١٢م .
- ٥ - الأمل في النحوية لابن الحاجب ت هادي حسن حمودي .
- ٦ - الأمل في لابن الشجري حيدر آباد ١٣٤٩هـ النهضة العربية ، بيروت .
- ٧ - أمل المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ١٩٥٤م .
- ٨ - الإنصاف لابن الأنباري ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ١٩٤٥م .
- ٩ - أوضح المسالك بعدة المسالك لمحمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت .
- ١٠ - البحر المحيط لأبي حيان الأندلسي (تفسير) ط ٢ دار الفكر ، بيروت ١٤٠٣هـ .
- ١١ - التاج للسيد مرتضى الزبيدي ط ١ م الخيرية بمصر ١٣٠٦هـ .
- ١٢ - تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ت السيد أحمد صقر م الحلبي ، القاهرة ١٩٥٤م .
- ١٣ - جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي .
- ١٤ - الجامع لأحكام القرآن للقرطبي (تفسير) ط ٣ ، دار الكاتب العربي ١٣٨٧هـ .
- ١٥ - جمهرة اللغة لابن دريد ، حيدر آباد ١٣٤٤هـ .

- ١٦ - الحماسة للبحتري ، نشر كمال مصطفى ط ١ ، المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٢٩ م .
- ١٧ - حاشية الباجوري على بانت سعاد ، المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٤ هـ .
- ١٨ - حجة القراءات لابن خالويه ت د/ عبد العال سالم مكرم .
- ١٩ - حجة القراءات لابن أبي زرعة تحقيق سعيد الأفغاني .
- ٢٠ - خزانة الأدب ولب لباب العرب لعبد القادر البغدادي ، دار صادر بيروت .
- ٢١ - الخصائص لابن جني ت محمد علي النجار ، دار الهدى بيروت .
- ٢٢ - درة الغواص في أوهام الخواص للحريزي .
- ٢٣ - ديوان الأخطل صنعة السكرى ت فخر الدين قباوة ، دار الأصمعي ، حلب ١٩٧٠ م .
- ٢٤ - ديوان الأعشى الكبير ت د محمد حسين ، الإسكندرية ١٩٥٠ م .
- ٢٥ - ديوان الحطيئة ، نشر أحمد بن الأمين الشنقيطي ، مطبعة التقدم ، بدون تاريخ .
- ٢٦ - ديوان ذى الرمة ، نشر كارليل هنري ، كمبردج ١٩١٩ م .
- ٢٧ - ديوان العجاج (مجموع أشعار العرب) نشر أهلوردليك ١٩٠٣ هـ .
- ٢٨ - ديوان الفرزدق ، طبعة الصاوي ، القاهرة ١٩٣٦ م .
- ٢٩ - ديوان النابغة الذبياني ، المكتبة الأهلية ، بيروت ١٩٢٩ م .
- ٣٠ - سر الفصاحة للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي ، دار الكتب العربية ، بيروت .
- ٣١ - شرح بانت سعاد لابن هشام ط ١ المطبعة الخيرية ، مصر ١٣٠٤ هـ .
- ٣٢ - شرح الجمل لابن عصفور ت د صاحب أبو جناح ، العراق ١٤٠٢ هـ .
- ٣٣ - شرح المفصل لابن يعيش ، المطبعة المنيرية ، بدون تاريخ .
- ٣٤ - صاحبى لأحمد بن فارس السلفية بالقاهرة ١٩١٠ م .

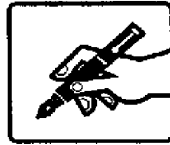
- ٣٥ - ضرائر الشعر لابن عصفور ت السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلسى .
- ٣٦ - ضرائر الشعر لأبى عبد الله محمد القزاز القيروانى ، منشأة المعارف
باسكندرية .
- ٣٧ - الكامل فى اللغة والأدب للمبرد ، القاهرة ١٣٦٥هـ .
- ٣٨ - الكتاب لسيبويه ، بولاق .
- ٣٩ - كتاب الجمل لأبى القاسم الزجاجى ت د . على توفيق الحمد ، مؤسسة
الرسالة ١٤٠٤هـ .
- ٤٠ - كتاب الأضداد الثلاثة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩١٢م .
- ٤١ - مجالس العلماء للزجاجى ت عبد السلام هارون ، الكويت ١٩٦٢م .
- ٤٢ - مجاز القرآن لأبى عبيدة معمر بن المثنى التيمى ت فؤاد سزكين .
- ٤٣ - المحتسب لابن جنى ت على النجدى ناصف وآخرين ١٣٨٦ / ١٣٨٩ هـ .
- ٤٤ - المخصص لابن سيده ، بيروت ، بدون تاريخ .
- ٤٥ - المعاني الكبير لابن قتيبة ، دار النهضة الحديثة ، بيروت ١٩٥٣ م .
- ٤٦ - معانى القرآن للفراء ت محمد على النجار وآخرين ١٩٥٥م .
- ٤٧ - معجم الأدباء لياقوت ، مكتبة عيسى الحلبي ، القاهرة ١٩٣٦م .
- ٤٨ - مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام ت محمد محيى الدين
عبد الحميد .
- ٤٩ - مفتاح العلوم للسكاكى ، مصطفى الحلبي بمصر ١٣٥٦هـ .
- ٥٠ - المنتخب من غريب كلام العرب لكراع النمل ت محمد العمرى ، نشر
جامعة أم القرى .
- ٥١ - الانتصاف من الإنصاف محمد محيى الدين عبد الحميد ط ٤ م السعادة
بالقاهرة ١٣٨٠ هـ .

الدرس اللغوي العربي بين التراث واللسانيات

للأستاذ الدكتور / صلاح الدين صالح حسنين

الأستاذ بكلية اللغة العربية - جامعة أم القرى

بمكة المكرمة



الفصل الدراسي الثاني

١٤١٧هـ - ١٤١٨هـ

الدرس اللغوي العربي بين التراث واللسانيات

أ. د / صلاح الدين صلاح حسين

١ - ملامح المنهج العلمي :

يقوم المنهج العلمي على أربعة عناصر هي الاستقراء والتجريد والتصنيف واستنباط القاعدة .

يقصد بالاستقراء جمع نماذج من المادة المدروسة ، ويقصد بالتجريد الثوابت المستنبطة من الظواهر المتغيرة المدروسة ، « الثوابت هي الأفكار العامة أو الأطر الفكرية التي تعبر عنها الظواهر المدروسة » ، ويقصد بالتصنيف تقسيم الظواهر المجردة إلى عدد من الأصناف ، يضم كل صنف تحته عددا من المفردات ومن ثم تقوم دراسة التصنيف على تحديد نوعين من العلاقات ، علاقات وفاقية وعلاقات خلافية ، ويعتمد استنباط القاعدة على تلخيص حكم استنبط من ربط صنف بصنف آخر . تنقسم القواعد إلى قواعد أساسية ، وقواعد فرعية ، وقواعد تفسيرية .

٢ - المنهج اللغوي العربي التراثي :

يعتمد هذا المنهج على أربعة أسس هي الاستقراء والتجريد والتصنيف والقياس .

* الاستقراء : يطلق اللغويون العرب عليه السماع ويطلقون على المادة المستقراة بالمسموع ومصادر السماع هي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب .

أ - القرآن الكريم : ويحتج بقراءة الجمهور وقراءات غير الجمهور .

ب - الحديث النبوي الشريف : يقول السيوطي إنه يستدل بالحديث النبوي الشريف بما ثبت أنه قاله ﷺ على اللفظ المروي ، وذلك نادر جدا ، إنما يوجد في الأحاديث القصار على قلة أيضا ، فإن غالب الأحاديث تُروى بالمعنى (١).

ج - كلام العرب : يحتج به بما ثبت من الفصحاء الموثوق بعربيته . قال أبو نصر الفارابي : « كانت قريش أجود العرب انتقاءً للأفصح من الألفاظ ، وأسهله على اللسان عند النطق ، وأحسنها مسموعا ، وإبانةً عن النفس ، والذين عنهم نقلت اللغة العربية وبهم أقتدى وعنهم أخذ اللسان العربي هم قيس وتميم وأسد ، فإن هؤلاء هم الذين عنهم أكثر ما أخذ ومعظمه ، وعليهم أتكلم في الغريب ، وفي الإعراب ، والتصريف ، ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين ، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم (٢).

* تقسيم المسموع : قسم اللغويون المسموع إلى مطرد وشاذ ، فالمطرد : هو المستعمل بكثرة ، والشاذ : هو النادر في الاستخدام .

* التجريد : يصادفنا التجريد لأول مرة عند يحيى بن يعمر ، فنجد أنه أول من استخدم مصطلحي الرفع والنصب . جاء هذا الاستخدام عند ما سمع الحجاج يخطئ في قراءته لآية من آيات القرآن الكريم وهي قوله تعالى ﴿ قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبُّ إِلَيْكُمْ ﴾ [التوبة / ٢٤] وقال للعجاج : « فرفعت وهو مضرب » . (٣)

(١) السيوطي : الاقتراح في أصول النحو / ٤٠

(٢) ابن الأنباري ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء / ١٧

(٣) المصدر السابق .

واضح من هذا النص أن يحيى بن يعمر استخدم مصطلحي الرفع والنصب .

يصادفنا التجريد كذلك عند ابن أبي إسحاق ، يقول : أبو عبيدة معمر ابن المثنى : زعم يونس عن أبي إسحاق ، فقال : أصل الكلام بناؤه على فَعَلَ ثم يُبنى آخره على عدد من له الفعل من المؤنث ، والمذكر من الواحد والاثنين والجمع ، كذلك : فَعَلْتُ ، وفَعَلْنَا ، وفَعَلَن ، وفَعَلَا ، وفَعَلُوا ، ويزاد في أوله ما ليس من بنائه فيزيدون الألف ، كقولك : أعطيت ، وإنما أصلها : عَطَوْتُ ، ثم يقولون : مُعْطَى ، فيزيدون الميم بدلاً من الألف ، وإنما أصلها عَاطِي ، ويزيدون في أوساط فَعَلَ افتعل ، وانفعل ، واستفعل ، ونحوها ، والأصل : فَعَلَ ، وإنما أعادوا هذه الزوائد إلى الأصل ، فمن ذلك في القرآن : ﴿ وَأَرْسَلْنَا الرِّيَّاحَ لَوَاقِحَ ﴾ [٢٢/١٥] وإنما يريد الريح ملقحة ، فأعادوه إلى الأصل ، ومنه قولهم :

طَوَّحْتَنِي الطَوَائِحَ

وإنما هي المطاوح ؛ لأنها المطوَّحَة ، ومن ذلك قول العجاج :

يَكْشِفُ مِنْ جَمَّاتِهِ دَلَّو الدَّالَّ

وهي من أدلى دَلَّوَه ، وكذلك قول رؤبة :

يَخْرُجْنَ مِنْ أَجَازِ لَيْلِ غَاضِي

وهي من أغضى الليل ، أي : سكن .(١)

(١) أبو عبيدة معمر بن المثنى : مجاز القرآن ، تح محمد فؤاد سركين ١ / ٧٦ - ٧٧ .

واضح من هذا النص أن ابن أبي إسحاق تعمّق في التجريد بحيث إنه جرّد الأصول ، يلاحظ هذا من قوله : إن أصل الكلام بناؤه على فَعَلَ ، وقوله : أعطيت أصله : عَطَوْتُ ، هذا يعنى أنه ما زل بين نوعين من الأصل ، النوع الأول : هو أصل الوضع ، وهو ما نسميه نحن بأصل الاشتقاق ، فأصل « أعطيت » ع ، ط ، و . النوع الثاني : أصل الصيغة ، وهو ما يقصد به الوزن التصريفي ومن ثم خرج بالقاعدة الأصلية ، أصل الكلام أن يأتي على فَعَلَ . وتوصل ابن أبي إسحاق كذلك إلى أن المفرد أصل الجمع يلاحظ هذا من قوله : إن لواقع أصلها ملقحة ، والطوائح أصلها مطوّحة ، وهذه قاعدة أصلية أخرى .

إن توصل ابن أبي إسحاق إلى أصل الصيغة جعله يستنبط القواعد الأصول ، يلاحظ هذا من قوله : « ثم يُبنى آخره على عدد من له الفعل من المؤنث والمذكر ، من الواحد والاثنين والجميع ، كقولك فعلتُ وفعلنا وفعلن وفعلوا ، فهذه هي قواعد إسناد الفعل إلى ضمائر الرفع المتصلة ، وتوصل أيضا إلى قاعدة الزيادة ، وقد توصل إليها من مقارنة الصيغة بالأصل ، يلاحظ هذا من قوله : « ثم يقولون معطى فيزيدون الميم بدلاً من الألف ، وإنما أصلها عاطي » .

ويبدو أن الخليل قد طوّر البحث في أصل الوضع ، بحيث إننا نجد عنده أنه وضع هيكلاً تجريدياً منظماً لأصل الوضع ، يشمل أصل وضع الحرف وأصل وضع الكلمة وأصل الباب النحوي وأصل وضع الجملة .

أ - أصل وضع الحرف : يعتمد أصل الحرف على جانبيين ، الأول نطق الصوت عن طريق فتح الفم بألف مهموزة مكسورة ، يليها الحرف المذاق ساكناً ، فيقال

في الباء : « إِب » ، وفي التاء : « إِت » وهلم جراً ، بذلك يتضح صوت الحرف بالوقوف عليه ساكناً ، والمكث عنده قليلاً ، والثاني وصف الأجراس الصوتية للحرف من همس وجهر وشدة ورخاوة واستعلاء واستفال .

ب - **أصل الكلمة** : رأينا أن ابن أبي إسحاق توصل إلى أصل وضع الكلمة والصيغة وأن المفرد أصل للجمع ، أما الخليل فقد وضع هيكلأ عاماً لأصل الكلمة ، وأكمل مابدأه ابن أبي إسحاق فقال : إن أصل وضع الاسم أن يكون مفرداً مذكراً ، وأصل وضع الفعل أن يكون ثلاثياً مجرداً صحيحاً مبنياً للمعلوم متصرفاً مبنياً ، مسنداً إلى مفرد غائب دالاً على الحدث والزمان . واضح أن الخليل توصل إلى هذه الأصول اعتماداً على أصل القواعد من ناحية وعلى تصريف الكلمة مع الفصائل النحوية من ناحية أخرى .

هناك أصل آخر أشار إليه الخليل ، هو ما يمكن أن نسميه بالأصل التصنيفي . إنه يرى أن المصدر أصل للفعل ، ومن المعروف أن المصدر والفعل مصطلحان تصنيفيان ، ويشار إلى مثل هذا الأصل في دروس الاشتقاق أما في المعجم الذي وضعه فإنه أشار إلى أصل وضع الكلمة ، كما أشار إلى ذلك ابن أبي إسحاق . لاحظ أصل أعطى هو : ع ، ط ، و .

ج - **توصل الخليل أيضاً إلى أصل الباب النحوى** ، وهو اتحاد بين صنفين من أصناف الكلام وعلاقة بينهما ورتبة كل صنف ومدى التطابق أو عدم التطابق بينهما والمحل الإعرابي . فإذا تناولنا باب الفاعل نلاحظ أن أصل وضعه اسم أسند إلى فعل ورتبة الاسم متأخرة عن رتبة الفاعل ، والاسم يطابق الفعل في الأفراد فقط ولا يطابقه في التثنية أو الجمع ويطابقة في النوع والمحل الإعرابي للفاعل هو الرفع ، وعلامته الأساسية هي الضمة مع المفرد ، والألف مع المثني ، والواو مع جمع المذكر السالم .

د - توصل الخليل كذلك إلى أصل الجملة ، فالجملة تتكون من مسند ومسند إليه ، والجملة نوعان : اسمية وفعلية ، المسند إليه في الجملة الاسمية : هو المبتدأ ، والمسند هو الخبر ، والمسند في الجملة الفعلية هو الفعل ، والمسند إليه هو الفاعل .

هـ - وأصل القاعدة : يقصد بأصل القاعدة تحديد شروط تحقق كل أصل من الأصول السابقة .

* **التصنيف** : يبدو أن التصنيف قد سبق التجريد من الناحية العملية ، ذلك أن كتب الطبقات تنسب إلى على بن أبي طالب رضي الله عنه أنه صنف وحدات الكلام إلى اسم وفعل وحرف^(١) وقد رأينا في النص المنسوب لابن أبي إسحاق أنه ماز بين صنفين من وحدات الكلام هما الكلمات التي بدورها تنقسم إلى اسم ، وفعل ، وحرف ، والمباني التصريفية ، وقد رأينا يتحدث عن المباني التصريفية للأفعال وهي التي يبنى آخر الفعل معها على العدد من المذكر والمؤنث . ثم أضاف الخليل على ما يبدو المباني التصريفية للأسماء وأكمل المباني التصريفية للأفعال ، وكما أوضحنا سابقاً فإن أهمية الخليل تتضح من أنه أشار هيكلاً عاماً ، لذلك نلاحظ أنه أوضح قيمة هذه المباني التصريفية ، فالمباني التصريفية التي تلحق بالماضي إنما تلحق بلام الفعل لذلك تكون من قبيل الأسماء ؛ لأن الاسم إذا أتى بعد الفعل أصبح فاعلاً ، وكذلك المبنى الذي يأتي بعد الفعل هو فاعل ، أما إذا جاء المبنى التصريفي قبل الفعل فلا محل له من الإعراب ، ومن ثم يكون حرفاً ؛ لأنه يشبه الحروف في أنه على حرف واحد . هذا يلاحظ مما يلي :

(١) نزهة الألباء ص ١٨ .

« تكتب كَتَبْتَ » ، فالتاء واحدة في المثالين وهي مفتوحة أيضاً ، ولكن التاء التي قبل الفعل حرف خطاب ، أما التاء التي بعد الفعل فهي ضمير للمخاطب . ومن ثم فمحلها الرفع .

أوضح الخليل كذلك أن الضمائر المتصلة التي تلحق بالاسم هي مضاف إليه ، ومحلها الجر .

* **القياس** : الحق أن القياس هو الذي يمثل الهيكل الذي يعتمد عليه النحو العربي . إن القياس هو الذي دفع النحاة إلى التجريد والتصنيف واستنباط القواعد الأصول .

١ - تعزى كتب الطبقات إلى عبدالله بن أبي إسحاق أنه أول من نقل الدراسات النحوية من مجرد ملاحظات إلى هيكل منظم . لقد أوضح الزبيدي هذا الهيكل بقوله : « هو أول من بعج النحو ومد القياس وشرح العلل ، وكان مائلاً إلى القياس في النحو » ^(١) ، فماذا يعني هذا الكلام ؟

أ (**أول من بعج النحو** : لقد كان النحو قبل الحضرمي مجرد ملحوظات متفرقة ، يبدي كل عالم ملحوظة ما ، فلما جاء الحضرمي جمع هذه الملحوظات وكون منها هيكلًا متكاملًا ضم القواعد الأساسية للنحو ، الذي يدل على ذلك ما جاء في طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ، قال ابن سلام : سمعت أبي يسأل يونس عن ابن أبي إسحاق وعلمه ، فقال : هو والبحر سواء ، أي : هو الغاية . قال : فأين علمه من علم الناس اليوم ؟ قال : لو لم يكن في الناس اليوم أحد لا يعلم إلا علمه يومئذ لضحك منه ، ولو كان فيهم من كان له ذهنه ونفاذه ونظر نظره لكان أعلم الناس .) ^(٢)

(١) الزبيدي : طبقات النحويين بين اللغويين ٣١ .

(٢) نفسه ٣١ - ٣٢ .

لقد رأينا فيما سبق أن ابن أبي إسحاق أرسى كثيراً من الأصول مثل أصل الاشتقاق وأصل الصيغة وأصل الوضع وأصل القاعدة .

ب (مَدَّ القياس : يُقصد بذلك أنه أوضح أركان القياس وهي المقيس عليه ، والمقيس والحكم ؛ لأنه إذا كان قد اهتدى إلى القواعد الأصول ، وهي أصل الاشتقاق ، لاحظ أنه أوضح بأن أعطى أصلها ع . ط . و ، واهتدى إلى التمييز بين المجرد والمزيد - كما لاحظنا في النقول السابقة عن أبي عبيدة وقال : إن المجرد هو « فَعَلَ » ، والمزيد بالهمزة هو « أفعل » إذا كان قد اهتدى إلى أن « أعطى » إنما وزنها « أفعل » فهذا يعني أنه جعل المقيس عليه « أفعل » والمقيس « ع . ط . و » والحكم « أعطى » .

هذا ما أراه لتفسير مصطلحي بعج النحو ، ومَدَّ الالقياس .

ج (مَدَّ العلل : يقصد بذلك أنه شرح العلل ؛ لأن القياس بحاجة إلى العلة ، والعلة هي التي تجيز ربط المقيس بالمقيس عليه .

د (كَأَنَّ أَشَدَّ تجريداً للقياس بمعنى أنه كان يصوغ القاعدة القياسية ويطبق هذه القاعدة على ما يسمع من كلام الناس ، فيصوب ما يتفق مع القاعدة ويخطئ ما يخالفها .

٢ - يتطلب القياس - كما رأينا في مثال أفعل ، و « ع . ط . و » ، و « أعطى » عند ابن أبي إسحاق الموازنة بين شيئين : شيء مجرد ، وشيء يراد استخدامه على غرار ما يستخدمه العرب ، وهذا هو ما يسميه بعض الباحثين الصوغ القياسي - (١) لاحظ النحاة أن المستخدم قد يوافق الأصل المجرد وقد

(١) د . تمام حسان ، الأصول - الدار البيضاء ١٩٨٠ / ١٨٣ .

لا يوافق ، يصفون المستخدم الذي يوافق الأصل المجرد باستصحاب الأصل
ويصفون المستخدم الذي لا يوافق الأصل المجرد بالعدول عن الأصل .

أ) استصحاب الأصل : يقصد به أنه يوازن بين شيئين ، أحدهما مجرد
والآخر مستعمل ، يلاحظ بقاء الصورة المستعملة على نفس الصورة المجردة ،
يستخدم النحاة مصطلح الأصل للتعبير عن الصورة المجردة ، ويستخدمون
مصطلح أصل الوضع للتعبير عن الصورة المجردة الأساسية ، إذاً يمكن أن
يطبق استصحاب الأصل على أصل وضع الحرف ، وأصل الكلمة ، وأصل
وضع الباب النحوي ، وأصل وضع الجملة .

ب) العدول عن الأصل : يقصد به أن الصورة المستعملة تختلف عن الصورة
المجردة ، ويتطلب العدول عن الأصل الرد إلى الأصل ، يطلق النحاة على
عملية الرد إلى الأصل مصطلح التأويل ، ويسفر التأويل عن معرفة السبب في
العدول . حصر اللغويون الظواهر الناشئة عن التأويل في الحذف (والاستتار)
، والاستبدال (والإضمار) ، والزيادة وتغيير الموقعية والسبك والفك . وفيما
يلي شرح موجز لكل ظاهرة من هذه الظواهر .

* الحذف

١ - في الحرف : يرجع الحذف في الحرف إلى الإعلال أو الإبدال أو
الإدغام .

٢ - في الكلمة : قد يحذف فاء الكلمة من المثال في المضارع ، والأمر ،
والمصدر ، وقد تُحذف لام الكلمة كما في « يد » ، و « أب » ، و « أخ » ،
و « دم » ، وقد يحذف الحرف المزيد كما تحذف همزة « أفعل » من مضارعه ،
وأمره ، واسم فاعله ، أو مفعوله .

٣- في الباب النحوي : قد يحذف المضاف أو المنعوت أو المبتدأ أو الخبر، وقد تحذف العامل نحو حذف عامل المصدر المنصوب على الدعاء في نحو : ضرباً زيداً ، وقد يحذف العلامة الإعرابية من آخر المقصور ومن المنقوص (في بعض الحالات) .

* الاستبدال :

١- في الحرف : قد يستبدل حرف لين بحرف لين آخر كاستبدال الواو ياءً في نحو جمع « عصا » وهو « عَصُوْ » و « عَصِيْ » ، وقد يستبدل بالحركة الإعرابية الحرف كما في نحو أبوك وحموك .

٢- في الكلمة قد يستبدل بالمصدر الصريح المؤول .

* الزيادة :

١- الوزن المجرد يزداد عليه همزة التعدية والتضعيف وألف المفاعلة ونون الانفعال وتاء الافتعال وسين استفعل .

٢- في الجملة نجد أن الزيادة تفيد الجملة تخصيصاً كما في الاستفهام والنفي والتأكيد ، وقد تفيد زيادة كان وأخواتها الجملة الاسمية التحديد الزماني .

* تغيير الموقعية ، يشمل تغيير الموقعية مايلي :

* القلب المكاني نحو : جاء فهو من و . ج . هـ ، ونحو نقل حركة حرف العلة إلى الساكن قبله نحو : يَقُومُ وَيَقُومُ .

* تغيير الرتبة بالتقديم والتأخير نحو تقديم الخبر وتقديم المبتدأ .

* السبك ، نحو :

لا + أن = لن .

من + إذ = منذ .

لن + ما = لما .

الفك : نحو فك المصدر الصريح إلى مصدر مؤول من « أن + الفعل » ، أو « ما + الفعل » .

التضمنين : كأن يضمن اللازم معنى المتعدى أو يضمن المتعدى معنى اللازم ، أو يضمن الحرف معنى حرف آخر .

* إن تطبيق الصوغ القياسي دفع اللغويين إلى تقسيم الظواهر التي يقاس عليها سواء أكانت مسموعة أم كانت مجردة إلى ظواهر مطردة اطرادا مطلقا أو مطردة في باب معين أو غير مطردة تماماً ، وفيما يلي شرح لهذا التقسيم :

(أ) الظواهر المطردة اطراداً مطلقاً سواء أكانت مسموعة أم مجردة نحو : كتب الولد ، وقام عمرو . هذا ما يقصده ابن جني بقوله : إنه مطرد في القياس والاستعمال جميعاً .

(ب) ظواهر مطردة في باب معين من حيث التجريد ، ولكنها لم تتكرر كثيراً من حيث السماع ، ولم يرد السماع بظواهر تخالف الظواهر المجردة . توصف هذه الظواهر بأنها مقيسة في بابها ، نحو النسب من فعيلة وفَعُولَة على فَعَلِيٍّ نحو : شَنُوءَة ، وَشَنَنِيٍّ ، وَحَلُوءَة ، وَحَلَبِيٍّ ، هذا هو ما يقصده ابن جني بقوله : مطرد في القياس شاذ في الاستعمال ، نحو الماضي من : يذر ويدع ، وكذلك قولهم : مكان مُبْقِل ، والأكثر في السماع « باقل » ، ومما يقوى في القياس ويضعف في الاستعمال مفعول « عسى » اسما صريحا ، نحو قولك : عسى زيدا قائماً أو قياماً ، هذا هو القياس ، غير أن السماع ورد بحظره ،

والاقتصار على ترك الاستعمال هاهنا ، وذلك قولهم : عسى زيد أن يقوم .

جـ (ظواهر وردت في السماع بشكل محدد ، وكان يجب أن تُعدل عن أصلها التجريدي ، ولكنها جاءت مصاحبة للأصل مخالفة بذلك القاعدة المستنبطة من كلام العرب - ولكن كما أوضحت لم يرد من مادتها ظواهر خاضعة للقاعدة - هذه الظواهر تُحفظ ولا يقاس عليها ، يقول ابن جني : القسم الثالث : مطرد في الاستعمال شاذ في القياس ، نحو قولهم : أخوص الرمث واستصوبت الأمر ، واستحوذ ، وأُغِيلَت المرأة ، واستنوق الجمل ، واستتيسست الشاة .

د (هناك أمثلة تخالف الظواهر المجردة وتخالف أمثلة أخرى من المسموع وهي أمثلة قليلة بالنسبة إلى المسموع . لذا وصفت بأنها شاذة . يقول ابن جني : الرابع ، الشاذ في الاستعمال والقياس جميعا كتميم مفعول فيما عينه واو نحو : ثوب مصوون ومسك مدووف وفرس مقوود (١) .

* التقييد :

أ (أوضحنا أن اللغويين لاحظوا وجود ظواهر مجردة مستصحبة في الاستعمال ووجود ظواهر مجردة لم تصاحب في الاستعمال فأعادوها إلى أصلها وحصرها . استنتج اللغويون من النوع الأول قواعد أساسية واستنبطوا من النوع الثاني قواعد فرعية . لاحظ النحاة كذلك وجود ظواهر في المسموع تشبه ظواهر سبق تجريدها واستنباط قاعدة أصلية منها فطبقوا القاعدة السابقة على هذا المسموع ، وأصبحت القاعدة في هذه الناحية قاعدة

(١) الخصائص ١ / ٩٧ ، ٩٨ .

فرعية كقاعدة رفع نائب الفاعل ، ويسمى القياس الذي سوّغ هذه القاعدة بقياس العلة المناسبة، أي : أن علة رفع الفاعل هي الإسناد . هذه العلة مناسبة أيضاً لتطبيق على نائب الفاعل ، ومن ثم يرفع نائب الفاعل بعلة الإسناد .^(١)

ب) هناك ظواهر لم يستطع النحاة تصنيفها فألحقوها بظواهر سبق تصنيفها ، من ذلك « ليس » ، فقد ألحقوها بالأفعال ؛ لأنها تسند لضمائر الرفع كما تسند الأفعال ، ولكنها لم تتصرف تصرف الأفعال فلم يأت منها مضارع ولم يرد منها مشتقات ، ولذلك ألحقوها بالأفعال الناقصة ، ولما لم تكن فعلاً كسائر الأفعال إلا أنهم حكموا عليها بالبناء لاطراده في كل فعل غير متصرف . والقياس الذي أجاز هذه القاعدة قياس الطرد .

ج) هناك ظواهر لم يستطع النحاة تحديد أصلها التجريدي لذا ألحقوها بأصل آخر يشبهها أو يناقضها نحو : أيّ ، فقد ألحقوها بـ « كل ، وبعض ، ولا النافية للجنس » ألحقوها بنقيضها « إنّ » التوكيدية .

د) بقيت ظواهر لم يعرف النحاة أصل وضعها ، لذا نجد أنهم اختلفوا في تحديد هذا الأصل من ذلك اسم فهو اسم على وزن فِعْل ، ولكن أصل وضعه غير محدد ؛ لأنّ الهمزة همزة وصل ، والاسم في أصل وضعه ثلاثي ومن ثم يوجد حرف محذوف ، ولكن هل هذا المحذوف هو فاء أم لام ؟ اختلف النحاة في ذلك ، بعضهم قال : إنّ الأصل « وسم » ، وبعضهم قال : إنّ الأصل « سُمُو » .

* * *

(١) لمع الأدلة ٩٢ .

٣- اللسانيات

* التفكير اللساني :

يرى اللسانيون أن اللغة وسيلة اتصال بين جماعة معينة ، لذا تركز دراستهم على اللغة لتوضح كيف تؤدي اللغة وظيفتها الاتصالية عندما يبدأ اللغوي استقراء مادته يقسمها إلى قسمين : قسم مطرد ، وقسم غير مطرد ، فصل اللسانيون القسم غير المطرد عن القسم غيرالمطرد تماماً . طبقوا على القسم المطرد منهجاً مستقلاً أسموه بالمنهج الوصفي ، وطبقوا على القسم غير المطرد منهجاً آخر مستقلاً أسموه بالمنهج التاريخي . (١)

* المنهج الوصفي :

١- **أساسه** : استفاد اللسانيون من القياس - وقد رأينا أنه أحد الأركان الرئيسية في الدرس اللغوي التراثي - لأنه يساعد على التجريد والتصنيف من ناحية ، ويساعد على بناء هيكل تجريدي من ناحية أخرى ، ورأوا أن هذا الهيكل سيكون بمثابة النظام ، ومن ثم يمكن تحليله إلى مكونات عامة هي الأصوات ، [والصرف] ، والنحو ، والدلالة ، ثم تحليل مكونات كل واحد من هذه الأربعة إلى عناصره الذرية ، ثم إعادة تركيبه مرة أخرى لاكتشاف العلاقات التي تربط بين عنصر ذري وآخر . أطلق اللسانيون على العنصر الذري مصطلح نمط سواء كان هذا العنصر صوتياً أو صرفياً أو نحوياً أو دلالياً ، وأطلقوا على الهيكل المكون من الأنماط الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية مصطلح لغة ، أما الظواهر غير المجرد فأطلقوا عليها الكلام .

(١)Martinet Elements of General Linguistics.

٢- الاستعانة بنماذج من العلوم الأخرى : استعان اللسانيون لإقامة منهجهم الوصفي بعدة نماذج من العلوم الأخرى ، هي : النموذج الفيزيائي - والنموذج الرياضي - والنموذج البنائي الهندسي .

أ (النموذج الفيزيائي : يُطبق هذا النموذج على دراسة الصوت ، يهدف إلى مساعدة اللغوي على تحليل الصوت إلى عناصره الذرية ، لقد حلت الدراسة الفيزيائية الصوت إلى عناصره الذرية ، وهي الذبذبة ، وتتبع انتقالها في الهواء من خلال تحليل الضغط الجوي وتقسيمه إلى ضغط جوي موجب وضغط جوي سالب ، وقد لاحظ علماء الفيزياء أن الضغط الجوي العادي يجذب إليه الذبذبة الموجودة في الضغط الجوي الموجب أو السلبي ، ومن ثم عرّف اللغويون كيف ينتقل الصوت من فم المتكلم إلى أذن السامع .

أدى التحليل الفيزيائي للصوت إلى تقسيمه إلى صوت منتظم وصوت غير منتظم واستفاد اللغويون من ذلك في معرفة السر وراء اختلاف الحركات إلى فتح وكسر وضم .

هناك نواحٍ أخرى كان القدماء قد درسوها واستفاد اللسانيون منهم ، ذلك كمخرج الحرف وصفاته من جهر وهمس ، وترقيق وتفخيم ، وشدة ورخاوة .

ب (النموذج الرياضي : يهدف هذا النموذج إلى إيضاح قيمة الشيء ووسائل إيضاح هذه القيمة وهي الموقع والبيئة والعلاقة .

يقول الرياضيون : إنَّ للعدد قيما مختلفة ، قد تكون قيمته واحداً وقد تكون ١٠ وقد تكون ١٠٠ ، والصفر مثلاً قد تكون قيمته العدم ، وقد تكون ١٠ وقد تكون ١٠٠ ... إلخ . الذي يحدد هذه القيمة هو موقع هذا الصفر في بيئة

معينة وعلاقة معينة . إذا وقع الصفر على يسار الرقم فإنه يكون خارج البيئة ولا علاقة به بالرقم ، ومن ثم تكون قيمته العدم . إذا وقع الصفر على يمين الرقم فستكون له قيمة والذي يحدد هذه القيمة هو الموقع والعلاقة ، إذا وقع في الموقع رقم ١ ستكون قيمته ١٠ وتتطلب العلاقة أن يضرب ١٠ في ١ ؛ لأن العلاقة تحدد القيمة من الرقم بمرة واحدة ، ومن ثم تكون القيمة العامة هي ضرب 1×10 .

إذا احتل الصفر الموقع رقم ٢ فإن العلاقة تستوجب ضرب 10×10 وهو ما يسمى بمربع الرقم ، ومن ثم تكون القيمة ١٠٠ ، وإذا احتل الموقع رقم ٣ ، فإن العلاقة تستوجب ضرب $10 \times 10 \times 10$ وهو ما يسمى بمكعب الرقم .

قد يكون الرقم ١ أو ٢ أو ٣ فكيف تحدد القيمة الإجمالية للرقم . هنا ميز الرياضيون بين نوعين من العلاقات : علاقات أفقية ، وعلاقات رأسية ، العلاقات الأفقية هي التي تحدد قيمة الصفر ، والعلاقات الرأسية هي التي تحدد قيمة الرقم العامة . إذا كان لدينا الرقم (٢) ولدينا صفران يقعان على يمينه ، فإن العلاقات الأفقية تستوجب أن تكون قيمة الصفرين ناتج 10×10 كما أوضحنا من قبل والعلاقات الرأسية تعرض الآن رقما ، إذن تتحدد القيمة الإجمالية للرقم بضرب $100 \times 2 = 200$ ، طبق اللسانيون هذا النموذج الرياضي وأطلقوا على القيمة مصطلح الوظيفة . هذا يعني أن اللغوي يستطيع الآن تحديد وظيفة النمط الصوتي أو الصرفي أو النحوي [النمط النحوي يساوي هنا الباب النحوي في الدراسة التراثية] وسأمثل لذلك فيما يأتي :

وظيفة النمط الصوتي : هذه الوظيفة تمييزية بمعنى أن النمط الصوتي إذا اتحد مع عناصر معينة سيميزها عما لو اتحدت مع نمط صوتي آخر .

وسنعتد بالطبع على المحورين الرأسى والأفقى : لدينا الآن كلمتان مثل : تاب وطاب . ونريد تحديد وظيفة التاء والطاء ، سنجعل التاء والطاء في المحور الرأسى وسنجعل الألف والباء في المحور الأفقى . والجدول الآتى يوضح ذلك :

المحور الرأسى	المحور الأفقى	الوظيفة
ت	ت	التوبة والتاء هي التي ميزت التوبة
ط	ط	النضج والطاء هي التي ميزت النضج

وظيفة النمط الصرفى : هذه الوظيفة تمييزية . يعنى أن النمط الصرفى إذا اتحد مع عنصر معين سيميزه عما لو اتحد مع عنصر آخر . سنعتد على المحورين : المحور الرأسى والمحور الأفقى ، لاحظ أن المحور الرأسى استبدالى كما لاحظنا فى استبدال الطاء بالتاء . وفى حالة الصرف سنضع فى المحور الرأسى وحدتين بناءيتين هما الفتحة والفتحة منوثة ، وفى المحور الأفقى سنضع كلمة واحدة هي باع وسنمزج بين المحورين ، وسنرى ماذا تكون الوظيفة .

المحور الرأسى	المحور الأفقى	المزج بين المحورين	الوظيفة
فتحة [-] تنوين	باع	بَاع [- تنوين]	القيمة [- تنوين] + باع =
فتحة [+] تنوين		بَاعاً [+ تنوين]	علاقة بناء : باع فعل القيمة [+ تنوين] + باع = علاقة إعراب : باع اسم

وظيفة النمط النحوي : أوضحت أن النمط النحوي يقابل الباب النحوي في

الدرس التراثي ، يتكون النمط النحوي أو الباب النحوي مما يلي :

أ - ضم صنف كلامي إلى صنف كلامي .

ب - الموقع : تحديد موقع الصنف الكلامي الأول وموقع الصنف الكلامي

الثاني .

ج - العلاقة : إيضاح العلاقة التي تربط الصنف الكلام الثاني بالصنف

الأول .

د - القيمة أو الوظيفة ، وهي تتمثل في الباب المعين كأن يكون فاعلاً أو

مفعولاً .

هـ - موضح القيمة أو الوظيفة أو الحالة ؛ لأنه هو الذي يمنع اللبس ، وهو

ما يسمى في الدرس التراثي بالإعراب .

هذه الأسس مشتركة بين الدرس التراثي والدرس اللساني . إلا أن الدرس

اللساني وزعها على المحورين الرأسي والأفقي ، علينا أن نتذكر هنا بأن المحور

الرأسي استبدالي ، لذا رأى اللسانيون أن الذي يحتل هذا المحور هو

الصنفان الكلاميان. فيما يلي مثال تطبيقي على باب الفاعل أو نمط الفاعل :

القيمة		تطبيق الصنف الثاني مع الأول		المحور الأفقي		المحور الرأسي
المعنى الوظيفي	موضح المعنى الوظيفي	في العدد	في الجنس	علاقة الصنف الثاني بالأول	الرتبة	ضم صنف كلامي مع صنف كلامي
الفاعل	الرقم	-	+	الإسناد	رتبة الفعل ١ رتبة الاسم ٢	فعل - اسم

وظيفة النمط الدلالي : النمط الدلالي تجريدي كما أوضحنا من قبل وهو يساوي تماماً مصطلح الكلمة في الدرس التراثي أو مصطلح العلاقة في الدرس الإشاري أو الرمزي . يقول اللغويون التراثيون إن الكلمة تدل على معنى . ويقول اللسانيون إن النمط الدلالي يتكون من شيئين : سلسلة أكوستكية ومدلول ، فإذا قلت : « ولد » مثلاً أكون قد استخدمت علامات أكوستكية (صوتية) ومدلول في ذهن يتمثل في الإشارة إلى كائن له أوصاف محددة في العالم الخارجي ، هذا الكائن ليس لغوياً ، من هنا يقال : إن هناك علاقة وثيقة بين السلسلة الأكوستكية والمدلول ، ولكن العلاقة بين المدلول والكائن الخارجي ليست مباشرة ؛ لأنها خارجة عن نطاق اللغة . إذاً كيف يدرس اللسانيون النمط الدلالي هنا يميز اللسانيون بين المدلول والمفهوم . إنهم يرون أن المفهوم يساعدهم على تطبيق النموذج الرياضي حتى يستطيعوا تحديد العلاقات الرأسية والأفقية ومن ثم يستطيعون تحديد القيمة . إذا أردنا أن ندرس ولداً دراسة لسانية تقوم على المحورين الرأسي والأفقي ، فلا بد أن نضع كلمات مختلفة تنتمي إلى نوع معين [يسمى لغوياً حقلاً معيناً] في المحور الرأسي وتضع المكونات الذرية في المحور الأفقي وتتمثل القيمة في تحديد الفروق بين كل فردٍ من أفراد هذا النوع . فيما يلي مثال تطبيقي على كلمة « ولد » :

القيمة	المحور الأفقي			المحور الرأسي
	بالغ	نكر	بشرى	
ولد بشرى نكر غير بالغ	-	+	+	ولد
	+	+	+	رجل
	+	-	+	امراة
	-	-	+	بنت

ج) **النموذج البنائي الهندسي** : يقوم هذا « النموذج على فكرة التخطيط ، يهدف هذا النموذج إلى تصميم هيكل ، وتقسيم الهيكل إلى وحدات والتميز بين الوحدة الأساسية والتغير الذي يطرأ على الوحدة الأساسية ، أي التمييز بين الوحدة الأساسية خارج الهيكل ، وهي التي تحققت نتيجة لتطبيق النموذجين : النموذج الفيزيائي والنموذج الرياضي ، والوحدة الأساسية داخل الهيكل ، إذ إنه سيطراً عليها تغييرات معينة .^(١) هذا يذكرنا باستصحاب الأصل والعدول عن الأصل في الدراسي التراثي .

الهيكل الصوتي : يتمثل إقامة الهيكل الصوتي في تصميم جدول بعده الرأسي الخارج ، وبعده الأفقي الصفات من شدة ورخاوة ، وجهر وهمس ، وترقيق وتفخيم ، ويتحدد نمط الصوت الأساسي من تقاطع خطوط البعدين الرأسي والأفقي . والجدول الآتي يوضح ذلك :

(١) راجع النماذج التي يعتمد عليها اللسانيون والمقتبسة من العلوم الأخرى في :
Structrual Linguistics P.

أما تطبيق الهياكل فقد استغنت بكتاب الأصول في بعض النواحي ، ويكتاب مناهج البحث في اللغة ، وكتاب : العربية معناها ومبناها ، وبما أراه في بعض النواحي التي خالفت فيها هذين الكتابين .

شبه حركة	متوسط				مركب	رخو				شديد				المخرج
	مجهور					مهموس		مجهور		مهموس		مجهور		
	مكرر	جانبي	أنفي	فموي		مجهور	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	مرقق	مفخم	
و				م									ب	شفوي
							ق							شفوي أسناني
							ث	ظ	ذ					أسناني
										ط	ت	ض	د	لثوي أسناني
	ر	ل	ن			ص	س	-	ز					لثوي
ي					ج		ش							غاري
						خ		غ		ق	ك			طبقي
							ح		ع					حلقى (بلعوي)
						هـ					هـ			حنجري

من الجدول السابق يتضح أن النمط الأساسي للباء أنه يتكون من تقاطع الخط الرأسى وهو الشققتان مع الخطوط الأفقية ، وهي الشدة والجهر والترقيق ، يطلق اللسانيون على هذه المكونات بالعناصر التمييزية ، والمجموع الناتج من هذه العناصر لابد أن تكون له قيمة تمييزية ، وهي أن الباء إذا اتحدت من عناصر معينة ستميز هذه الكلمة عن كلمة أخرى يوجد فيها صوت غير الباء نحو : باب ، شاب . ومن ثم يطلقون على الوحدة الصوتية التي تتحقق فيها كل الشروط السابقة مصطلح **الفونيم** .

قد يتغير الفونيم إلى وحدة غير أساسية هذا التغير قد يكون حراً أو مرتبطاً بتركيب معين وفي كلتا الحالتين سينتج لنا ما يسمى بتغير الفونيم ، وهذا التغير غير أساسي ؛ لأنه لم يساهم في تغيير معنى الكلمة لذا يسمى **بالفون** . من أمثلة الفونيم والفون الحر القاف في الفصحى والقاف في

اللهجة المحلية السعودية أو المصرية في نحو : قال و كال و آل . أما الفون المقيد أو الفون التركيبي فهو الذي يقابل عدول الحرف عن أصل وضعه وهذا مرتبط بالصيغة الصرفية . لذا فشرحه سيكون في قسم التصريف .

الهيكل التصريفي : يتكون الهيكل التصريفي في اللغة من العناصر الآتية:

١ - **تصنيف وحدات الكلام إلى اسم ، وفعل ، وحرف ،** فالاسم يفيد التسمية والفعل يوضح شيئاً عن الاسم كأن تقول : لعب الولد ، وكتب الولد . والحرف هو الذي يربط فعلاً باسم نحو : كتبت بالقلم .

٢ - **الاشتقاق :** يقوم الاشتقاق على ثلاثة محاور هي :

(أ) أصل الاشتقاق أو المادة .

(ب) أصل أبنية صنف الأسماء وأبنية صنف الأفعال .

(ج) أصل الزيادة التي تلحق بأبنية الأفعال وما يقابلها في الأسماء

وهذا يقابل في الدراسة التراثية أصل الوضع وأصل الصيغة ، وتقسم أصل الصيغة إلى الأصل المجرد والأصل المزيد .

٣ - **الوحدات البنائية ،** وهي وحدات معينة تلحق بصنف الأسماء لتفيدها التصريف ووحدات معينة تلحق بصنف الأفعال لتفيد التصريف .

ومن ثم تنقسم الوحدات البنائية إلى نوعين : وحدات بنائية للاسم ، ووحدات بنائية للفعل .

الوحدات البنائية للاسم تشمل مايلي :

النوع وتقسيمه إلى مذكر ومؤنث . العدد وتقسيمه إلى مفرد ومثنى وجمع . تنوين وتقسيمه إلى منصرف وممنوع من الصرف . والتعيين وتقسيمه إلى نكرة ومعرفة . الإعراب وتقسيمه إلى مرفوع ومنصوب ومجرور .

الوحدات البنائية للفعل تفيد ما يلي :

الزمن . الشخص - الجنس - العدد . البناء للمعلوم أو للمجهول . الصيغة التي تفيد الإخبار أو الاحتمال أو الصيغة المختصرة أو التوكيد .

قديعبر عن الوحدة البنائية بشكل سالب أو بشكل موجب ، يعني الشكل السالب عدم وجود علامة للوحدة البنائية ، ويعنى الشكل الموجب وجود علامة للوحدة البنائية .

إذاً الوحدة الصرفية قد تكون بناءً من أبنية الصنف المعين أو قد تكون وحدة بنائية (وحدة تصريفية) يطلق على الوحدة الصرفية بشكل عام مصطلح **المورفيم** ، ويطلق على الوحدة الصرفية عندما تكون بناء مصطلح **المورفيم المستقل** ، ويطلق على الوحدة الصرفية عندما تكون وحدة بنائية (وحدة صرفية) مصطلح **المورفيم المتصل** . وقد يعبر عن المورفيم المتصل بشكل سلبي فيطلق عليه مصطلح **زيرو مورفيم** .

٤ - **التوزيع الموقعي** : الفعل يقع مسنداً ، والاسم يقع مسنداً إليه أو فضلة .

الهيكل التركيبي :

أوضحنا فيما سبق أن الهيكل التركيبي يعتمد على التوزيع الموقعي لوحدات التصنيف الصرفية ، والعلاقة التي تفيدها إحدى الوجدتين التصنيفيتين بالنسبة للوحدة الأخرى والقيمة الوظيفية الناتجة عن هذه العلاقة والشروط التي تفرضها هذه القيمة الوظيفية . والتي تتمثل في المطابقة في الجنس والعدد والتعيين . ثم تأثير الوحدة التصنيفية الأولى على الوحدة التصنيفية الثانية والحالة الناتجة عن هذا التأثير .

إذا قلت مثلاً : جاء الولد . فالوحدة التصنيفية الأولى هي الفعل والوحدة التصنيفية الثانية هي الاسم ، والعلاقة بين الوجدتين : الثانية

والأولى هي علاقة الإسناد ، لذلك تكون رتبة الفعل متقدمة على رتبة الاسم والمعنى الوظيفي هو الفاعلية .

ويلاحظ أن طرفي العلاقة يخضعان للتأثير والتأثر ، فالطرف الأول وهو الفعل في حالتنا يؤثر في الاسم حسب العلاقة التي بينهما بحالة معينة . والتأثير في حالتنا هو الرفع .

يلاحظ أننا لم ندرس الجملة حتى الآن وإنما اقتصرنا دراستنا على النمط النحوي أو الباب النحوي .

الهيكل الدلالي : أوضحت فيما سبق أن الدراسة الدلالية تركزت على العلاقة بين السلسلة الأكوسيتكية والمدلول ، توسع اللسانيون في الدرس الدلالي وتمكنوا من تصميم هيكل دلالي ، أطلقوا عليه الهيكل التفسيري ، أي : الهيكل الذي يفسر قبول معنى الجملة لدى المتكلمين .

يقوم هذا الهيكل على فكرة القضية . تتكون القضية من طرفين ، الأول هو المسند ، والثاني هو المسند إليه ، وهناك مدرسة لسانية أخرى تطلق على طرفي القضية المحمول والموضوع .

ويجب أن نلاحظ هنا أن القضية تتحول إلى جملة بعد إسناد الأنماط النحوية إليها . ولما كنا نوضح الهيكل الدلالي فإننا يجب أن نوضح الخصائص الدلالية لطرفي القضية . يقول الدالليون إن المحمول هو الذي يشكل البعد الرأسى والموضوع هو الذي يشكل البعد الأفقي ، يحدد البعد الرأسى قيود كل موضوع من الموضوعات التي تلحق به وترتبط به ؛ لأن هناك موضوعات تلحق بالمحمول ولكنها لا ترتبط به ولتتميز بين هذين النوعين يطلق على الموضوع الذي يرتبط بالمحمول بالموضوع الحدى ويطلق على الموضوع الذي لا يرتبط بالمحمول بالموضوع غيري الحدى .

يحدد المحمول الشروط الدلالية لكل موضوع يلحق به ويرتبط به إذا كان لدينا مثلاً محمول هو أكل ، فإن هذا المحمول يرتبط بموضوعين يشترط في الموضوع الأول أن يكون كائنًا حياً ، ويشترط في الموضوع الثاني أن يكون جسمًا صلبًا قابلاً للاستهلاك (وذلك حتى نستبعد قضية مثل أكل الحجر) .

تسمى هذه الشروط بقواعد الاختيار وتهدف إلى التلاؤم بين الفعل وموضوعاته . هناك نوع آخر من القواعد تسمى بقواعد الإسقاط وفائدتها أنها تحدد الدور الدلالي لكل موضوع يلحق بالمحمول ويرتبط به . إذا قلنا مثلاً : قرأ الولد الرسالة ، وكتب الولد الرسالة وتساعنا ما الدور الدلالي الذي تفيده الرسالة في كل قضية من القضيتين السابقتين . إذا قلت : قرأ الولد الرسالة فهذا يعني أن الرسالة كُتبت أولاً ثم قُرئت ، لذا فالرسالة هنا تقوم بدور دلالي معين هو أنها موضوع القراءة ، أما إذا قلت : كتب الولد الرسالة ، فهذا يعني أن الرسالة في طور الإعداد ، وأنها غير موجودة من قبل ، لذا فهي تمثل غاية الكتابة . هذا يعني أن الرسالة هنا تقوم بدور دلالي معين هو أنها غاية الكتابة أو هدفها من هنا تقول إن قواعد إسقاط الفعل قرأ أنه يحتاج إلى من يقوم بالقراءة ويحتاج إلى موضوع القراءة ، أما قواعد إسقاط الفعل كتب هي أنه يحتاج إلى من يقوم بالكتابة ويحتاج إلى هدف الكتابة .^(١)

تحدثنا الآن عن الهياكل التصريفية والتركيبية والدلالية الأساسية . وكنا قد أوضحنا عند تصميم الهيكل أن هناك هياكل غير أساسية ، يطلق اللسانيون على الهياكل الأساسية مصطلح البنية العميقة ، ويطلقون على التغير

(١) جون لانيز ، اللغة والمعنى والسياق / ١٦٦ - ١٦٧ .

الذي يطرأ الهيكل الأساسي مصطلح التحويل ، وظواهر التحويل أو التغير هي الحذف أو الاستدلال - أو الزيادة أو تغيير الموقعية . وهذا يذكرنا بقواعد التأويل في الدرس التراثي . إلا أن الفرق بين الدرس اللساني والدرس التراثي هو أن الدرس اللساني يقيم قواعده في ضوء نماذج الرياضيات والفيزيائية ، بمعنى أنه إذا أردنا صياغة وزن مثل فَعَلَ من الأصل : ق ، و ، ل ، سنوضح البنية بشكل صوتي ونرمز لكل صوت بشكل مستقل هكذا :

ق — و — ل —

وسنقارن بين النمط الأساسي والنمط غير الأساسي وهو المعدول عن النمط الأساسي وسنكتبه هو الآخر كتابة صوتية هكذا :

ق — — ل —

إذا قارنا بين النمطين سنلاحظ أن الواو حذفت ثم مزجت الفتحتان في شكل فتحة طويلة .

قد يحدث أحيانا أن تحذف صوتا ما ، ولكن لا يحدث مزج للحركتين المتبقيتين ، هنا نفصل بينهما بصوت قد يكون الهمزة أو الواو أو الياء ، نستخدم الهمزة إذا أدى الحذف إلى وجود حركتين مثليين . مثال لذلك الفعل سَأَلَ . من المعروف أن الحجازيين لا يهمزون لذا ستحذف الهمزة . وسيتبقى الفتحتان ولكنهما لن يندمجا لذا سنفصل بينهما بصوت يسمى بالمفصل هو الهمزة فنقول سَ ءَ لَ ، هذه الهمزة هي التي يطلق عليها اللغويون القدامى مصطلح همزة بين بين .

وبالمثل نستطيع تفسير التغير الذي يطرأ على التركيب النحوي ، أما التغير الذي يطرأ على التركيب الدلالي ، فإنه ينقل المعنى من معنى وصفي إلى

معنى معبر ، أو كما يقول اللغويون ينقل المعنى من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي . يتمثل هذا النقل في خرق قوانين الاختيار أو في حذف الوحدة المعجمية التي تشغل الدور الدلالي المعين .

أ (خرق قوانين الاختيار :

مثال ١ : تزوّج أخي قمراً .

مثال ٢ : هضم زيدُ الفكرة .

* يشترط الفعل « تزوّج » في (ح ١) أن يكون مفعوله بشرياً مؤنثاً ، ولكن قمراً ليس كذلك ، لكنه يؤدي الدور الدلالي للفعل « تزوّج » وهو أنه يوضح هدفه . هذا يجعل المقصود امرأة جميلة . إذاً حدث هنا خرق لقيود الاختيار .

* يشترط الفعل « هضم » في (ح ٢) أن يكون مفعوله جسماً صلباً قابلاً للاكتساب ولكن الفكرة جسمٌ غير صلب وغير قابلٌ للاكتساب . ومع ذلك فهو تؤدي الدور الدلالي للفعل « هضم » وهو هنا الاكتساب . وهذا يجعل المقصود هو اكتساب الفكرة . والفعل الذي يدل على اكتساب الفكرة هو « فهم » وليس « هضم » ، ولهذا الفعل نفس الأدوار الدلالية التي للفعل « هضم » .

الفرق بين (ح ١) و (ح ٢) يكن في اتجاه العلاقة . يلاحظ في (ح ١) أن المقصود هو وحدة معجمية غير الواردة في الدور الدلالي والمقصود في (ح ٢) هو فعلٌ غير الوارد .

يمثل للحالة الأولى بالسهم ————— ويمثل للحالة الثانية بالسهم —————

ب (حذف الوحدة المعجمية التي تقوم بدور دلالي بالنسبة للمحمول :

قد يحدث أن يحشي الدور الدلالي بوحدة نحوية مركبة ، تتكون من مضاف ومضاف إليه ، أو من موصوف وصفة . قد يُحذف المضاف ويحل المضاف إليه محله ، وقد يحذف المنعوت ويحل النعت محله . يسمى الحذف والإحلال بالمجاز المرسل .

مثال : قال المتنبي :

ويمشي به العُكَّازُ في الدبر ثائبا وقد كان يأبى مشي أشقر أجرداً

الفعل « يمشي » يحتاج إلى دور دلالي هو المنفذ . وتشتط قوانين الاختيار أن يحشي هذا الدور بوحدة تحتوي في مكوناتها على كائن حي . ولكن هذه الوحدة غير موجودة . وهذا يعني أنها حذفت . يُفسرُ هذا بالمجاز المرسل .

الخلاصة : في القراءة المستقلة ينتج معنى معبر . قد يكون استعارة أو مجازاً مرسلأ . الاستعارة لسانياً تعني الاستبدال بوحدة معجمية وحدة معجمية أخرى . ويعني المجاز المرسل حذف أحد ركني المركب الذي يقوم بدور دلالي معين . تنتمي الاستعارة إلى المحور الرأسي . وينتمي المجاز المرسل إلى المحور الأفقي .

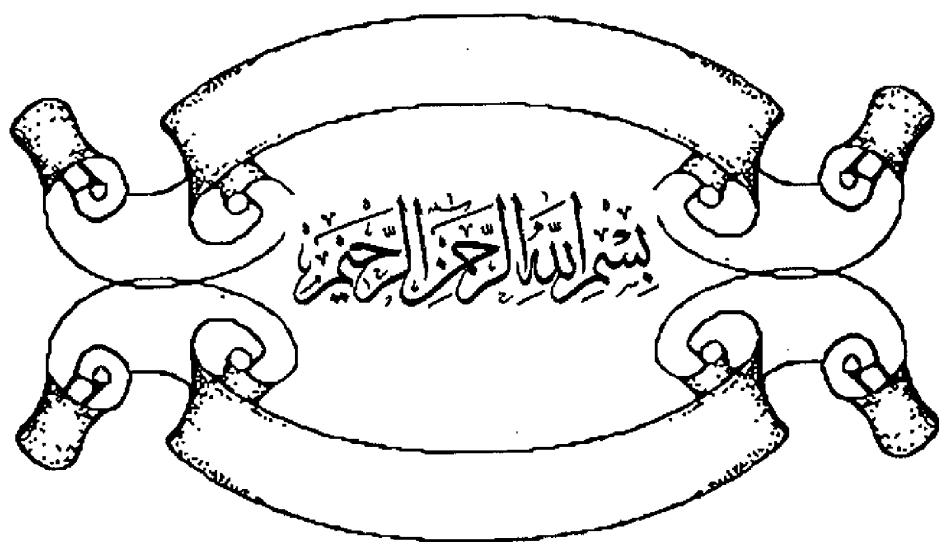
الوحدة الصرفية : الوحدة الصرفية الأساسية هي المورفيم ، والوحدة غير الأساسية هي المورف . تشمل التحويلات : الحذف - الاستتار - إنتاج تنوعات للمورفيم الواحد ، فمورفيم الرفع مثلاً هو الضمة مع المفرد ، وجمع المؤنث ، وجمع التكسير ، والألف مع المثني ، والواو مع جمع المذكر . ومورفيم التانيث مثلاً قد يكون التاء المربوطة ، أو الألف المقصورة ، أو الألف الممدودة .

الوحدة النحوية : قد يطرأ تغيير على الوحدة النحوية وأهم التحويلات هنا هي الحذف ، أو تغيير الموقعية ، أو الإضمار ، أو الزيادة .

كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى
مكة المكرمة

في مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقي

بقلم الأستاذ الدكتور
عبد الحميد القط



الشعر في مسرحية مجنون ليلي

لأحمد شوقي

ليس هدفنا في هذه العجالة أن نقوم بتحليل الدقيق المستفيض لشعر شوقي في هذه المسرحية ، بقدر ما هو اقتراب من هذا الشعر ، ومحاولة للكشف عن أصالته وتحرره من أسر الجزالة العربية التي اتسم بها التعبير الشعري في عصر شوقي ، في محاولة للاقترب من أساليب القدماء ، وليست الجزالة عيباً ، ولكننا فقط نشير إلى مقتضيات التعبير في المسرح ، التي لاتلائمها الصياغة الجزلة القائمة على المحاكاة ، أو حتى على الأصالة والإبداع ، فالمسرح لابد له من لغة تجمع بين البساطة والشاعرية . وهذا ما سوف نوضحه في هذا المقام .

أكثر الدارسون الحديث عن مسرحية « مجنون ليلي » فمن منصف يرى فيها عملاً درامياً رائعاً ، ومن منكر عليها اكتمال الشكل وسلامة البناء ، لكن أحداً لا ينكر عليها ما تمتاز به من أشعار رائعة تعد جديدة على شعرنا الحديث . وقد يبدو أن هناك انفصاما بين الشعر وبين البناء الدرامي فيها ، لكن المتأمل للمسرحية يجد حقيقة واضحة تمام الوضوح وهي أن البناء الدرامي ، قد أعان على روعة الشعر فيها ، فجاء نمطاً متميزاً في شعر شوقي بأكمله . ويمكن القول إن البناء والشعر متلاحمان تلاحماً كاملاً ، يشهد به توفيق الشاعر في التعبير عن مشاعر شخصياته ، وتصويره لطبيعة المواقف والصراع في المسرحية بعامة .

ولا يخفى أنَّ المسرحية مسرحية كلاسيكية ، تخضع للمعايير الكلاسيكية في بناء الأحداث ورسم الشخصيات وغيرها ، ولكن شوقي تحرر من بعض هذه القواعد خصوصاً وحدة المكان ، وقد يظن أن التعبير عن العواطف يتناقض مع الكلاسيكية ، وهو أمر غير صحيح ، وإنما تتطلب الكلاسيكية التعبير عن العواطف ، لكن الغلبة في النهاية تكون للواجب على حساب تلك العاطفة ، وهذا ما فعله أحمد شوقي ، حيث كان اختيار البطلة لواجبها على حساب مشاعرها ، هو منشأ المأساة وصانعها بالكامل . وهذه المقدمة - في ظني - ضرورية للدخول إلى الحديث عن الشعر في المسرحية ، إذ لابد من الربط أحياناً بين جودة الشعر وبين الموقف أو الشخصية ، والعناصر الدرامية الأخرى ، لكن ستكون للشعر الغلبة ، على العناصر الأخرى .

وأول ما يلفت القارئ لهذا المسرحية نجاح الكاتب في نقل جو البادية منذ بداية المسرحية ، حيث يصور موقف الناس الموزع بين الولاء لبني أمية ، والولاء لأبناء علي رضي الله عنه ، ويبلغ التعبير عن هذا روعته في قول « بشر » أحد أشخاص المسرحية :

أَحِبُّ الْحُسَيْنَ وَلَكِنَّمَا لِسَانِي عَلَيْهِ وَقَلْبِي مَعَهُ
حَبَسْتُ لِسَانِي عَنْ مَدْحِهِ حَذَارُ أُمِّيَّةٍ أَنْ تَقْطَعَهُ
إِذَا الْفِتْنَةُ اضْطَرَمَّتْ فِي الْبِلَادِ وَرَمَتْ النُّجَاةَ فَكُنْ إِمَّعَهُ

* *

فكأنه ينقلنا إلى تلك الحقبة التاريخية بما كان يثور فيها من فتن وصراع سياسي . وهذه الأوصاف ورسم الأجواء تهییء الشخصية المسرحية لأداء دورها ، « فليلى » وهي بطلة المسرحية ، والتي يصورها الشاعر ضحية للتقاليد تتحدث عن جمال البادية ، وعن العشق فيها ، بينما ترى تربها هند أن البادية جافية قاسية ، والحياة

فيها خشنة لاتحتمل . مشيرة إلى أن رغد العيش هو في الشام والعراق ، تقول :

تأمل ترى البید یا ابن ذریح كمقبرة وحشة خاويه
سئمت من البید یا ابن ذریح ومن هذه العيشة الجافية
ومن مؤقد النار في موضع ومن حالب الشاة في ناحيه
ورأغية من وراء الخيام تجيب من الكلا الثاغية
وانتم بيئرب أو بالعراق أو الشام في الغرف الحالية
مغنيكم معبد والغريض وقينتنا الضبع العاويه
وقد تاكلون فنون الطهارة وناكل ما طهت الماشيه

* *

والمقطوعة تصور موقف الفتاة البدوية المتطلعة إلى رغد العيش ، ولين الحياة ، والتي سئمت خشونة العيش ورتابته وهو تصوير طبيعي لاتكلف فيه . وهذه الفتاة هي النقيض « ليلي » لأنها ليست عاشقة ، فهي تحكم عقلها وحده في هذا الشأن .

أما رد « ليلي » فنابع من عاطفتها تجاه قيس ، تلك العاطفة التي تصور لها الحياة في صورة جميلة وردية ، فكل ما في البادية جميل ، فضلاً عن أنها تتضمن رقيق العواطف ، وصادق الانفعالات إذ تقول « ليلي » عن « البید » رداً على صاحبها :

قد اعتسفت هند یا ابن ذریح وكانت على مهدها قاسيه
فما البید إلا دیار الكرام ومنزلة الذمم الوافيه
لها قبله الشمس عند البروغ وللحضر القبلة الثانيه
ونحن الرياحين ملء الفضاء وهن الرياحين في الانيه
ويقتلنا العشق ، والحاضرات يقمن من العشق في عافيه
ولم نصطدم بهموم الحیاة ولم ندر - لولا الهوى - ماهيه

وَأَنَا نَخَفُ لَصِيدِ الظُّبَاءِ وَأَنَا إِلَى الْأَسَدِ الضَّارِيَةِ

* *

بل إنها تقول قبل هذا مصورة جمال السماء في البادية :
أَكُنْتُ مِنَ الدُّورِ أَوْ فِي الْقُصُورِ تَرَى هَذِهِ الْقُبَّةَ الصَّافِيَةَ
كَأَنَّ النُّجُومَ عَلَى صَدْرِهَا قَلَانْدُ مَاسٍ .. عَلَى غَانِيَةٍ

* *

وهذا الشعر الوصفي يخالف في كثير من جوانبه أوصاف شوقي
نفسه للطبيعة ، لأنَّ الوصف هنا ملتحم بالبناء الدرامي ويستمد حياته
منه ، ولذا جاء وصفاً موفقاً .

ولا يخفى أن كلَّ هذه الأشعار وغيرها تشارك في التمهيد، للوقائع
التالية في المسرحية .. إذ ندخل في لب ذلك الصراع المتمثل فيما
تعانيه « ليلي » من محاولة للتغلب على عاطفتها تجاه قيس ، والحفاظ
على واجبها تجاه أبيها وقومها . تقول :

أَنَا أُولَى بِهِ ، وَأَحْنَى عَلَيْهِ	لَوْ يُدَاوَى بِرَحْمَتِي وَالتَّحَنِّي
يَعْلَمُ اللَّهُ وَحْدَهُ مَا لَقَيْسٍ	مَنْ هَوَى فِي جَوَانِحِي مُسْتَكِن
إِنِّي فِي الْهَوَى وَقَيْسًا سَوَاء	دَنْ قَيْسٍ مِنَ الصَّبَابَةِ دَنْي
أَنَا بَيْنَ اثْنَتَيْنِ كِلْتَاهُمَا النَّارُ	فَلَا تَلْحَنِي وَلَكِنْ .. أَعْنِي
بَيْنَ حَرْصِي عَلَى قَدَاسَةِ عَرْضِي	وَاحْتِفَاطِي بِمَنْ أَحَبُّ وَضَنِي
صُنْتُ مِنْذُ الْحَدَاثَةِ الْحُبَّ جَهْدِي	وَهُوَ مُسْتَهْتَرُ الْهَوَى لَمْ يَصْنِي
قَدْ تَغْنِي بِلَيْلَةٍ "الْغَيْلِ" ، مَاذَا	كَانَ بِالْغَيْلِ بَيْنَ قَيْسٍ وَبَيْنِي
كُلُّ مَا بَيْنَنَا سَلَامٌ وَرَدُّ	بَيْنَ عَيْنٍ مِنَ الرِّفَاقِ ، وَأُذُنِ
وَتَبَسَّمْتُ فِي الطَّرِيقِ إِلَيْهِ	وَمَضَى شَأْنُهُ وَسِرْتُ لِشَأْنِي

* *

فقد نجح هذا الشعر في التعبير عن ذلك التوزع العاطفي بين حب « ليلي » لقيس ، وبين حفاظها على شرف أبيها وقبيلتها وشرفها هي أيضا .

ومن ثم يصور غضبها على قيس بأنه ليس غضبا حقيقيا ، وإنما هو غضب تقتضيه رعايه الواجب والحفاظ على الشرف ، ومن ثم يورد حديث بعض الأشخاص عن حقيقة هواها ، وحقيقة موقفها ، ثم يشفع هذا بمقطوعة لقيس ، يصور فيها هواه ، وهي مقطوعة تحسبها من الغزل العذري ، فهي تشببه ، في صدق اللهجة وحرارة العاطفة وبساطة التعبير ، يقول قيس :

سَجَا اللَّيْلُ حَتَّى هَاجَ لِي الشَّعْرُ وَالْهَوَى
وَمَا الْبَيْدُ إِلَّا اللَّيْلُ وَالشَّعْرُ وَالْحُبُّ
مَلَأَتْ سَمَاءَ الْبَيْدِ عَشْقًا وَأَرْضَهَا
وَحَمَلْتُ وَحْدِي ذَلِكَ الْعَشْقَ يَا رَبُّ
أَلَمْ عَلَى أَيْبَاتٍ لَيْلَى بِي الْهَوَى
وَمَا غَيْرُ أَشْوَاقِي دَلِيلٌ وَلَا رَكْبُ
وَيَأْتَتْ خِيَامِي خُطْوَةً مِنْ خِيَامِهَا
فَلَمْ يَشْفِنِي مِنْهَا جَوَارٌ وَلَا قَرَبُ
إِذَا طَافَ قَلْبِي حَوْلَهَا جُنَّ شَوْقُهُ
كَذَلِكَ يُطْفِئُ الْغَلَّةَ الْمَنْهَلُ الْعَذْبُ
يَحْنُ إِذَا شَطَّتْ وَيَصْبُو إِذَا دَنَّتْ
فَيَا وَيْحَ قَلْبِي كَمْ يَحْنُ وَكَمْ يَصْبُو

* *

ولا نريد أن نستقصى كل الشعر الجيد في المسرحية ، وإنما

نود أن نلفت النظر إلى قدرة شوقي على إبداع شعر ملائم لعواطف شخصياته المسرحية ، ولعل هذا الشعر لا يقل رومانسية عن شعر من عاصره أو جاء بعده من الرومانسيين . ومن أمثلة ذلك الشعر الذي يمثله أسلوب الرومانسيين قول قيس في حوار مع ليلي (وذلك عند ما جاء ليراها بحجة أنه يحتاج إلى نار) :

بالروح ليلي [ما] قَضْتُ لي حاجةً عَرَضْتُ

ما ضَرَّها لو قَضْتُ للقلب حاجات

مضت لأبياتها ترنَادُ لي قَبَساً

وَالنَّارُ يا رُوحَ قيسٍ مِلءُ أَيْيَاتِي

كَمْ جِئْتُ ليلي بِأَسْبَابٍ مُلْفَقَةٍ

مَا كَانَ أَكْثَرَ أَسْبَابِي وَعِلَاتِي

وتقول ليلي :

... .. مَا فَوْأُ دِي حديدٌ وَلَا حَجَرٌ

لَكَ قَلْبٌ فَسَلِّهْ يَا قيسُ يَنْبئكُ بِالْخَبَرِ

قَدْ تَحَمَّلْتُ فِي الْهَوَى فَوْقَ مَا يَحْمِلُ الْبَشَرِ

* *

ويلاحظ القارئ أن اللغة هنا تقترب من لغة الحياة ، ولا تهبط إلى الابتذال بحال من الأحوال ، وهو ما لم يستطع الشاعر أن يحققه في شعره التقليدي في ديوانه ، ولكنه هنا لارتباطه بمشاعر شخصياته ومواقفها وتمثله لها تمكن من الوصول إلى البساطة الممتعة ، التي ينوء بها كاهل المتكلفين ، والمتصنعين . وتتمثل بساطة اللغة ، وشاعريتها العميقة في قول ليلي ، من حوار يدور بينها وبين أبيها ، يتخوف فيه الأب مما قد يقوله الناس لو وجدوا قيساً مغشياً عليه في داره ، وابنته تسنده إلى صدرها :

... .. أبي انف النَّاسَ مِنْ فِكْرِكَ
 هنا لاتَقَعُ العَيْنُ على غَيْرِي وَلَا غَيْرَكَ
 وَلَا يَطْلُعُ إنْسَانٌ على سِرِّي وَلَا سِرَّكَ
 أَبِي صَدْرِي لَا يَقْوِيْ فَأَسْئِدُهُ إِلَى صَدْرِكَ

* *

وكان شوقي في هذا الشعر لبساطته يترجم عن العامية ، وأقول
 كأنه ؛ لأنه يستفيد من العبارات العامية ، فيصوغها شعراً ، فصيحاً
 لا افتعال فيه . ويجيب المهدي ابنته بمقطوعة لا تقل بساطة وشاعرية
 عن هذه المقطوعة ، بل تتفوق عليها وهو قوله :

رعاك الله ياليلي وكافاك على صبرك
 أخاف الناس في أمري وأخشى القلب في أمرك
 وكم داريتُ ياليلي وكم مهذت من عذرك
 ولست الوالد القاسي ولا الطامع في مهرك

* *

ثم يخاطب قيساً بأبياته الرائعة التالية :
 أبا المهدي عوفيت ويا بُورك في عُمرِكَ
 أراني شعرك الويل وما أروي سوى شعرك
 كما لذ على الكُرهِ كلامُ الله للمشرك

* *

وهي أبيات تمثل مشاعر الرجل أدق تمثيل وأبسطة ، في لغة
 تعتمد على التصوير الدقيق والعبارة المعبرة .
 إننا يمكن أن نقول إن أحمد شوقي قد أسهم في تهيئة الساحة
 الشعرية في زمنه للتعبير عن العواطف الذاتية ، في بساطة وصدق
 حقا بدأت تلك السمة قبل أن يكتب شوقي مسرحيته ، ولكن شوقي

بهذه المسرحية قد رسخ هذا الاتجاه الذي امتد حتى نهاية الأربعينات .

كما أن شوقي إمعانا في الإيهام بالواقع الذي تصوره مسرحيته ، يؤلف أنشودة « الحادي » يترنم بها لتنشط الإبل في سيرها ، وكأنه يريد لهذا القارئ أن ينتقل من حياته الحضرية إلى ذلك الجو البدوي الذي كان شوقي مخلصا في تصويره ولعله كان معجبا به . وهذا الحداء يمثل تبسيطا للغة الشعر ، دون تخل عن الشاعرية بأية حال ، حتى يتلاءم هذا الشعر مع لغة المسرحية ، ويكون معبرا تعبيراً صادقا عنها يقول الحداء :

هلا هلا هيا ، أطوي الفلاطيا
وقربي الحيا ، للنأزج الصب
جلاجل في البيد ، شجية التريد
كرنة الغريد ، في الفنن الرطب
أناح أم غنى ، أم للحمى حنا
جليجل رنا ، في شعب القلب
هلا هلا سيري ، وامضى بتيسير
طيري بنا طيري ، للماء والعشب
طيري اسبقي الليلا ، وأدركي الغيلا
العهد من ليلي ، ومنزل الحب
بالله يا حادي ، فتش بتوياد
فالقلب في الوادي ، والعقل في الشعب
يا قمرا يبدو ، مطلععه نجد
قد صنع الوجد ، ما شاء بالركب

* *

وهذا الحداء في نغمة راقصة تلائم حركة الإبل ، وفي لغة بسيطة عذبة معبرة يمثل نقله كبيرة بالنسبة لشعر شوقي ذاته .. ويأتي هذا الحداء العذب تمهيداً لمقطوعة أخرى رائعة يتغنى بها « قيس » بعد أن عاد إلى وعيه ، وأفاق من غشيته لسماعه من يردد اسم « ليلي » وهي مقطوعة لا تقل روعة عن غيرها من شعر الشاعر. ومن الظلم أن يقال إن المسرحية مجموعة من القصائد الغنائية التي لايمسك بها نظام ، ولاينسقها بناء ، فهذه الدعوى تفتقر إلى الموضوعية ؛ لأن كل كلمة أو عبارة في هذه المسرحية، إنما تؤدي وظيفتها على مستويين : الأول : المستوى التعبيري الشعري ، والثاني : المستوى الدرامي، فأما من حيث المستوى الأول فالحوار بسيط رشيق ، مناسب ، لاتشعر بأنك تنتقل من موقف إلى آخر ، بل تناسب المواقف انسياب الماء العذب إلى جوف من يقتله الظمأ . يقول قيس بعد ما أفاق من إحدى غشياته :

ليلي ، منادٍ دعا ليلي ، فخفَّ له
نشوانٌ في جنبات الصدرِ عَرِيْدُ
ليلي ، انظري البید ، هل مادتُ بأهلها
وهل ترنم في المزمَارِ دَاوُدُ
ليلي ، نداءٌ بليلي رنَّ في أذني
سحرٌ لعمري له في السَّمْعِ تَرْدِيدُ
ليلي تَرَدَّدَ في سمعي وفي خلدي
كما تَرَدَّدُ في الأيكِ .. الأغاريدُ
هل المنادون أهلؤها وإخوتها
أم المنادون عشاقٌ .. معاميدُ

إن يشركوني في ليلي فلا رجعت
 جبالُ نجدٍ لهم صَوْتًا .. ولا البيدُ
 أغير ليلاي نادوا أم بها هتَفُوا
 فداء ليلي الليلي الخردُ الغيدُ
 إذا سمعتُ اسمَ ليلي ثُبْتُ من خَبَلِي
 وثَابَ ما صدَعَتْ مِنِّي العناقيدُ
 ليلي ، لَعَلِّي مجنونٌ يُخَيِّلُ لي
 لا الحي نادوا على ليلي ولا نُودوا

* *

وليس من غرضي هنا تحليل هذا الشعر إلى صور وأساليب ،
 والكشف عما به من أوجه البلاغة والفصاحة . ولكنني أركز هنا على
 طبيعة هذا الشعر ، ومخالفته ما ألفنا من شعر شوقي .
 ومن أمثلة الشعر الجيد في هذه المسرحية ما يصور به شوقي
 موقف ليلي بعد أن طلب إليها أبوها أن تبدى رأيها في زواجها من
 قيس إما بالرفض أو القبول ، في حضرة عامل الصدقات « ابن عوف
 » الذي أراد أن يجمع شمل « ليلي » بـ « قيس » ، وظن أن مسعاه سيكلل
 بالنجاح ، يقول شوقي على لسان ابن عوف :

أبا العامرية ، قلبُ الفتاة يقول وينطق عن نبله
 فأصنع له ، (و) ترفق به ولا يسع ظلمك في قتله
 ليلي : أقيسا تريد
 ابن عوف : نعم :

ليلي إنه متى القلب أو منتهى شغله
 ولكن أترضى حجابي يزال وتُمسي الظنون على سدله
 ويمشي أبي فيغض الجبين وينظر في الأرض من دله

يُدارِي لِأَجْلِ فُضُولِ الشُّيُوخِ وَيَقْتُلُنِي الْغَمُّ مِنْ أَجْلِهِ
يَمِيناً لَقِيتُ الْأَمْرَيْنِ مِنْ حَمَاقَةِ قَيْسٍ وَمِنْ جَهْلِهِ
فُضِّحْتُ بِهِ فِي شِعَابِ الْحِجَازِ وَفِي حَزْنِ نَجْدٍ وَفِي سَهْلِهِ
فَخَذْتُ قَيْسُ يَاسِيدِي فِي حِمَاكَ وَأَلْقَى الْأَمَانَ عَلَى رَحْلِهِ
وَلَا يَفْتَكِرُ سَاعَةً فِي الزَّوْجِ وَلَوْ كَانَ مَرَوَانُ مِنْ رُسُلِهِ

* *

وعند ما تقبل ليلي « وردا » - وهو شاب من ثقيف - زوجها لها،
ينصحبها ابن عوف ، ويحذرهما لأنها لم تقبل وساطته في شأن قيس
ويتم ذلك في موقف جميل ، وفي لغة حية معبرة بسيطة لامزيد على
بساطتها ولا حدود لروعته ، يقول ابن عوف :

أَرَى وَقَفْتِي يَا لَيْلَ كَأَنْتُ شَرِيفَةٌ وَلَكِنْ جَزَائِي كَانَ غَيْرَ شَرِيفٍ
فَتَقُولُ :

أَنْظِفُ ثُوبِي يَا أَمِيرُ فَطَالَمَا
ظَهَرْتُ بِهِ فِي الْحَيِّ غَيْرَ نَظِيفٍ

* *

ولا ينسى الشاعر أن يصور ندم ليلي على ما بدر منها من رفض
الاقتران بقيس ، في شعر جميل رائع ، لقد أدركت أنها تعجلت
الرفض، وجانبها التوفيق ، فانتابها الندم فقالت :

رَبَّاهُ مَاذَا قُلْتُ ، مَاذَا كَانَ مِنْ
شَأْنِ الْأَمِيرِ الْأَرِيحِيِّ وَشَأْنِي
فِي مَوْقِفٍ كَانَ ابْنُ عَوْفٍ مُحْسِنًا
فِيهِ ، وَكُنْتُ قَلِيلَةَ الْإِحْسَانِ
فَزَعَمْتُ قَيْسًا نَالَنِي بِمَسَاءَةٍ
وَرَمَى حِجَابِي أَوْ أزالَ صِيَانِي

وَالنَّفْسُ تَعْلَمُ أَنَّ قَيْسًا قَدْ بَنَى
 مَجْدِي ، وَقَيْسٌ لِلْمَكَارِمِ بَانِي
 لَوْلَا قَصَائِدُهُ الَّتِي نَوَّهَنَ بِي
 فِي الْبَيْدِ مَا عَلِمَ الزَّمَانُ مَكَانِي
 نَجْدٌ غَدًا يُطَوَّى وَيَفْنَى أَهْلُهُ
 وَقَصِيدُ قَيْسٍ لَيْسَ فِيَّ بِفَانِي
 مَا لِي غَضِبْتُ فَضَاعَ أَمْرِي مِنْ يَدِي
 وَالْأَمْرُ يُخْرَجُ مِنْ يَدِ الْغَضْبَانِ
 قَالُوا انْظُرِي مَا تَحْكُمِينَ فَلَيْتَنِي
 أَبْصَرْتُ رُشْدِي أَوْ مَلَكَتُ عِنَانِي
 مَا زِلْتُ أَهْذِي بِالْوَسَاوِسِ سَاعَةً
 حَتَّى قَتَلْتُ اثْنَيْنِ بِالْهَذْيَانِ
 وَكَأَنَّنِي مَأْمُورَةٌ وَكَأَنَّمَا
 قَدْ كَانَ شَيْطَانٌ يَقُودُ لِسَانِي
 قَدَّرْتُ أَشْيَاءَ وَقَدَّرَ غَيْرَهَا
 حَظٌّ يَخْطُ مَصَائِرَ الْإِنْسَانِ

* *

وقد أطلال شوقي في هذا النص لأنه ختام للفصل الثالث وذروة
 انفعال تعرضت له بطلة المسرحية « ليلي » ،
 ومن المواقف الإنسانية في المسرحية الموقف الذي يصور لقاء
 قيس " وورد " زوج " ليلي " وفي أرضه ، حيث يحاسب العاشق وردا
 على علاقته المشروعة بليلى ، وهو موقف يقوم على المفارقة ،
 المفارقة التي تعتمد على غرابة المشهد من ناحية ، وغرابة الحقيقة
 التي تمثلها علاقة ورد بليلى من ناحية أخرى . ويدور الحوار على
 النحو التالي :

قيس : أهذا أنت وردُ بني ثَقِيف ؟

ورد : نعم والوردُ يَنْبُتُ في رِيَاها

قيس : وَلِمَ سُمِّيتَ وَرْدًا لَمْ تَلْقَبْ بِقِلَافِ العَشِيرَةِ أَوْ غَضَاهَا

ورد : (في سكون وحلم) :

وَمَا ضَرَّ الْوُرُودَ وَمَا عَلَيْهَا إِذَا الْمَرْءُ كُومٌ لَمْ يَطْعَمْ شَذَاهَا

قيس :

بربك هل ضَمَمْتَ إِلَيْكَ لَيْلَى

قُبَيْلَ الصَّبْحِ أَوْ لَثَمْتَ فَاها

وهل رَفَّتْ عَلَيْكَ قُرُونُ لَيْلَى

رَفِيفُ الْأَقْحَوَانَةِ فِي نَدَاهَا

ورد : (بعد فترة سكون)

نعم ولا يا قيس

قيس : بل لَا بُدَّ مِنْ لَا أَوْ نَعَمْ

ورد : هَبْهَا نَعَمْ يَا قَيْسُ هَلْ

المرءُ لَا يُسْأَلُ : هل

أَجَلٌ لَقَدْ قَبَّلْتُهَا مِنْ رَأْسِهَا إِلَى الْقَدَمِ

قيس : (غاضبا)

تِلْكَ لَعَمْرِي قُبْلَةٌ أَلَا

أَوْ قُبْلَةُ الذُّبِّ إِذَا الذُّبُّ عَلَى الشَّاةِ .. جَثْمٌ

ورد :

إِذْنِ تَعَالَى قَيْسُ وَأَسَى

لَا تَجْعَلَنَّ الْغَضَبَ أَلَا

اسْمَعْ حَدِيثِي إِنَّهُ مَا خَطُّ مِثْلَهُ الْقَلَمُ

وَسِرُّهُ لَا الْأَهْلُ يَدُ رُونَ بِهِ وَلَا الْخَدَمُ
 أَنَا الَّذِي ظَلَمْتُ قَيْسَ سُسُ مَا أَنَا الَّذِي ظَلَمْتُ
 الْيَتِيمَ وَمَا عَلَيَّ لَكَ يَا قَيْسُ قَسَمُ
 كَمْ مَرَّتِ السَّبِيلُ بِي وَاللَّيْلَتَانِ لَمْ أَنْمُ
 مِنْذُ حَوَتْ دَارِي لَيْدٍ عَلَى مَا خَلَوْتُ مِنْ نَدَمِ
 كَأَنْتِ إِطَافَتِي بِهَا كَالْوَثْنِيِّ بِالصَّنَمِ
 وَرَبَّمَا جِئْتُ فَرَأَشَهَا فَخَاسَنَتْنِي .. الْقَدَمُ
 كَأَنَّهَا لِي مَحْزَرَمٌ وَلَيْسَ بَيْنَنَا رَحِمٌ
 شَعْرُكَ يَا قَيْسُ جَنَى عَلَى هَذَا وَأَجْتَرَمُ
 هَيِّبَهَا فَاْمْتَنَعَتْ كَأَنَّهَا صَيْدُ الْحَرَمِ
 وَهَبْتُهَا لِلْحُبِّ وَالشُّ عَرِ وَقَيْسُ وَالْأَلَمِ

* *

فهذا الحوار الذي يعتمد فيه الشاعر على الإطالة للتعبير عن
 المواقف العاطفية والوجدانية ، بسيط ، صادق معبر ، فالصور فيه
 طبيعية لا تكلف فيها ، وهي تعبر عن الموقف المسرحي أصدق تعبير .
 ويأتي تعبير « ليلي » قريباً من تعبير « ورد » عن الموقف نفسه
 وعن الغربة التي تحياها معه ، ويعبر شوقي عن هذا الموقف أجمل
 تعبير عندما يقول على لسانها : مخاطبة « قيس » :

أَدْرَكْتُ أَنَّ السَّهْمَ يَا قَيْسُ وَاحِدٌ وَأَنْ كَلِينَا لِلْهُوَى هَدَقَانِ
 ثُمَّ تَمَضَى مَوْضِعَهَا الْبَالِغُ الْحَرَجُ :

كَلَانَا قَيْسُ مَذْبُوحٌ قَتِيلُ الْأَبِ وَالْأُمِّ
 طَعِينَانِ بِسُكَّيْنِ مِنَ الْعَادَةِ .. وَالْوَهْمِ
 لَقَدْ زُوِّجْتُ مِمَّنْ لَمْ يَكُنْ نَوْقِي وَلَا طَعْمِي

وَمَنْ يَكْبُرُ عَنْ سَنِي	وَمَنْ يَصْغُرُ عَنْ عِلْمِي
غَرِيبٌ لَا مِنْ الْحَيِّ	وَلَا مِنْ وَلَدِ الْعَمِّ
وَلَا ثَرَوْتُهُ تُرَبِّي	عَلَى مَالِ أَبِي الْجَمِّ
فَنَحْنُ الْيَوْمَ فِي بَيْتٍ	عَلَى ضَيْدَيْنِ مُنْضَمِّ
هُوَ السَّجْنُ وَقَدْ لَا يَذُ	طَوَى السَّجْنَ عَلَى ظُلْمِ
هُوَ الْقَبْرُ حَوَى مَيْتِي	مِنْ جَارَيْنِ عَلَى الرُّغْمِ
شَتَيْتَيْنِ وَإِنْ لَمْ يَبْ	عُدِ الْعِظْمُ عَنِ الْعِظْمِ
فَإِنَّ الْقُرْبَ بِالرُّوحِ	وَلَيْسَ الْقُرْبُ بِالْجِسْمِ

* *

لقد تكثف التعبير ، وارتفعت اللغة ، واتسمت بالشاعرية التي تجمع بين البساطة والقدرة على اختيار الألفاظ والصور . ويعرض قيس على ليلى أن تفر معه إلى مكان آمن يعيشان فيه كما يعرض عليها بعض مطالبه الأخرى ، لكن فى لغة شعرية أسرة ولكنها ترفض هذا العرض ، ولا بد لنا أن ننقل هذا العرض من قيس، لنرى مدى الشاعرية التي انطوت عليها عباراته : يقول قيس :

تَعَالَى نَعِشْ يَا لَيْلَى فِي ظِلِّ قَفْرَةٍ
مِنْ أَلْيَدٍ لَمْ تُنْقَلْ بِهَا قَدَمَانِ
تَعَالَى إِلَى وَادٍ خَلِيٍّ وَجَدُولٍ
وَرَنَّةَ عُصْفُورٍ وَأَيْكَةِ بَانٍ
تَعَالَى إِلَى ذِكْرَى الصَّبَا وَجَنُونِهِ
وَأَحْلَامِ عَيْشٍ مِنْ بَدْرِ وَأَمَانٍ
فَكَمْ قُبْلَةً يَا لَيْلَى فِي مَيْعَةِ الصَّبَا
وَقَبْلَ الْهَوَى لَيْسَتْ بِذَاتٍ مَعَانِي
أَخَذْنَا وَأَعْطَيْنَا إِذِ الْبَهْمُ تَرْتَعَى
وَإِذْ نَحْنُ خَلْفَ الْبَهْمِ مُسْتَتَرَانِ

ولم تَكْ نَدْرِى يَوْمَ ذَلِكَ مَا الْهُوى
 وَلَا مَا يَعُودُ الْقَلْبُ مِنْ خَفَقَانٍ
 مَنَى النَّفْسَ لَيْلَى قَرْبَى فَآكَ مِنْ فَمَى
 كَمَا لَفَّ مِنْقَارِيَهُمَا غَرْدَانٍ
 نَذَقُ قُبْلَةَ لَا يَعْرِفُ الْبُؤْسَ بَعْدَهَا
 وَلَا السُّقْمَ رُوحَانَا وَلَا الْجَسَدَانِ
 فَكُلُّ نَعِيمٍ فِي الْحَيَاةِ وَغِبْطَةٍ
 عَلَى شَفَتَيْنَا حِينَ تَلْتَقِيَانِ
 وَيَخْفِقُ صَدْرَانَا خُفُوقًا كَأَنَّمَا
 مَعَ الْقَلْبِ قَلْبٌ فِي الْجَوَانِحِ ثَانِي

* *

وهو شعر رومانسي حار العواطف ، كأنه شعر الرومانسيين من
 المدرسة الرومانسية العربية أو المصرية التي عرفت بمدرسة الديوان ،
 كما أنه يشبه أسلوبهم فى التكرار والالتكاء على المعاناة فى الهوى .
 وإن من الشعر الذى يثير الإعجاب لصدروه من شوقي، صاحب
 الأسلوب الجزل المنمق حتى ولو جاء سهلاً ، قول قيس :

جَبَلَ التَّوَيَّادَ حَيَّاكَ الْحَيَا وَسَقَى اللَّهَ صَبَانًا وَرَعَى
 فَيْكَ نَاغِيَنَا الْهُوى فِي مَهْدِهِ وَرَضَعْنَاهُ فَكَنْتَ الْمَرْضِعَا
 وَحَدَوْنَا الشَّمْسَ فِي مَغْرِبِهَا وَيَكْرُنَا فَسَبَقْنَا الْمُطْلَعَا
 وَعَلَى سَفْحِكَ عَشْنَا زَمْنَا وَرَعَيْنَا غَنَمَ الْأَهْلِ .. مَعَا
 هَذِهِ الرِّبْوَةُ كَأَنْتَ مَلْعَبَا لَشَبَابَيْنَا وَكَأَنْتَ مَرْتَعَا
 كَمْ بَنَيْنَا مِنْ حَصَاهَا أَرْبَعَا وَأَنْتُنَيْنَا فَمَحُونَا الْأَرْبَعَا
 وَخَطَطْنَا فِي نَقَى الرَّمْلِ فَلَمْ تَحْفَظِ الرِّيحُ وَلَا الرَّمْلُ وَعَى
 لَمْ تَزَلْ لَيْلَى بَعَيْنِي طِفْلَةً لَمْ تَزِدْ عَنْ أَمْسٍ إِلَّا إصْبَعَا

ما لأحبارك صُماً كلما هاج بي الشوقُ أبْت أن تَسْمَعَا
كلما جئتُكَ راجعتُ الصبَا فأبْت أيامه أن تَرْجِعَا
قد يهونُ العُمُرُ إلا سَاعَةً وتهونُ الأرضُ إلا موضِعَا

* *

لقد ظل « شوقي » يحافظ في هذه المسرحية الخالدة على عنصرين مهمين الأول : رسم الجو البدوي والإيهام به ، حتى يحس قارئ المسرحية أنه يعيش في البادية ، وتقديم لغة قريبة من لغة الحياة فيها ، مستمداً من قراءاته للشعر العربي في العصر الأموي ، ومن قدرته على الإتيان بشعر لا يقل أصالة عن هذه الأشعار ، بل ويخدم في تصوير المواقف وعواطف الشخصيات .

الثاني : الصدق في تصوير مشاعر شخصياته ، ذلك الصدق الذي مكن الشاعر من تحرير عبارته من أسر الجزالة والمحاكاة ، والاقتراب - كما قلنا - من لغة الحياة إن صح هذا التعبير ، ذلك الاقتراب الذي مكنه من أن يكون رومانسياً في تعبيره عن مشاعر شخصياته ، وقد يأخذ عليه بعضهم إطالة الشخصية نسبياً في التعبير عن عواطفها في بعض المواقف ، وهو مأخذ ليس له ما يبرره إذ نجد ذلك عند « كورني » في مسرحية « السيد » مثلاً ، وعند شكسبير أيضاً في مسرحيته « أنطوني وكليوباترا » حيث كانا يطيلان في المواقف العاطفية العنيفة ، ربما على أساس من أن هذه الإطالة تكشف عن مشاعر الشخصيات وتؤدي دورها في تطوير الأحداث ، ويأتى في إطار هذا تلك المقطوعات التي تتغنى بها الشخصيات معبرة عن حدة مشاعرها وفيها المقطوعة التالية التي يرثى فيها قيس « ليلي » وهو يقف على قبرها :

عَرَفْتُ الْقُبُورَ بِعَرَفِ الرِّيحِ
 وَدَلَّ عَلَى نَفْسِهِ الْمَوْضِعُ
 كَتَلَى تَلَمَّسُ قَبْرَ ابْنِهَا
 إِلَى الْقَبْرِ مِنْ نَفْسِهَا تُدْفَعُ
 هَذَا خَيَالُ ابْنِهَا فَاهْتَدَتْ
 وَلَيْلَى الْخَيَالُ الَّذِي أَتْبَعُ
 لَنَا اللَّهُ يَا قَلْبُ ! لَيْلَا لَا
 تُجِيبُ وَلَيْلَى لَا تَسْمَعُ
 فَجَعْنَا بِلَيْلَى وَلَمْ نَكُ نَحْ
 سَبُ يَا قَلْبُ أَنَا بِهَا نُفْجَعُ
 أَعَيْنِي هَذَا مَكَانُ الْبُكَاءِ
 وَهَذَا مَسِيلُكَ يَا أَدْمَعُ
 هُنَا جِسْمُ لَيْلَى هُنَا رَسْمُهَا
 هُنَا رَمَقِي فِي الثَّرَى الْمُودَعُ
 هُنَا فَمُ لَيْلَى الزَّكِّي الضَّحْوُ
 كُ يَكَادُ وَرَاءَ الْبِلَى يَلْمَعُ
 هُنَا سِحْرُ جَفْنِ عَفَاهُ الثَّرَابُ
 وَكَانَ الرُّقَى فِيهِ لَا تَنْفَعُ
 هُنَا مِنْ شَبَابِي كِتَابُ طَوَاهُ
 وَلَيْسَ بِنَا شِرْهِ الْبَلَقِ
 هُنَا الْحَادِثَاتُ ، هُنَا الْأَمَلُ الْحُلُ
 وَ يَا لَيْلَى ، وَالْأَلَمُ الْمُمْتَعُ
 طَرِيدَ الْمَقَادِيرِ هَلْ مَنْ يُجِيرُ
 كَ مِنْهَا سِوَى الْمَوْتِ أَوْ يَمْنَعُ ؟
 تَذِلُّ الْحَيَاةُ لِسُلْطَانِهَا
 وَلِلْمَوْتِ سُلْطَانُهَا يَخْضَعُ

طَرِيدَ الْحَيَاةِ أَلَا تَسْتَقِرُّ
أَلَا تَسْتَرِيحُ أَلَا تَهْجَعُ ؟
بَلَى ، قَدْ بَلَغْتَ إِلَى مَفْزَعٍ
وَهَذَا التُّرَابُ هُوَ الْمَفْزَعُ

* *

ويمكن أن يلاحظ قارئ هذا الرثاء أنه رثاء جديد على شوقي، بل رثاء جديد على الأدب العربي في صدقه، وحرارته، وتعبيره البسيط الجميل عن مشاعر بطل المسرحية، إن هذه المسرحية ومسرحية «كليوباتره» تمثلان نقلة كبيرة في شعر أحمد شوقي، وتصوران أسلوباً من أساليب التعبير جديداً عليه.

إن الحوار بهذه المسرحية يكشف عن جهد كبير ومعاناه بالغة في تبسيط الحوار، ورفعته إلى مستوى الشعر في آن واحد، فجاءت لغته طبيعية إلا من قليل من الهنات التي لا حساب لها في عمل مسرحي رائع كهذا وربما كان وراء توفيق الشاعر في هذا إدراكه لأن مصير «قيس» كان في يد القدر على الدوام، ولعل هذا ما يجعل الشاعر يقول على لسان قيس :

طَرِيدَ الْحَيَاةِ أَلَا تَسْتَقِرُّ أَلَا تَسْتَرِيحُ أَلَا تَهْجَعُ
بل إن إدراك قيس أن الموت هو الراحة التي ينشدها وأنه لن يتخلص من الشقاء إلا به، ما هو إلا دليل على ما نقول : يقول قيس :

بَلَى قَدْ بَلَغْتَ إِلَى مَفْزَعٍ وَهَذَا التُّرَابُ هُوَ الْمَفْزَعُ

الأستاذ الدكتور عبد الحميد القط

كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى

بمكة المكرمة

النفس الإنسانية في أدب المهجر

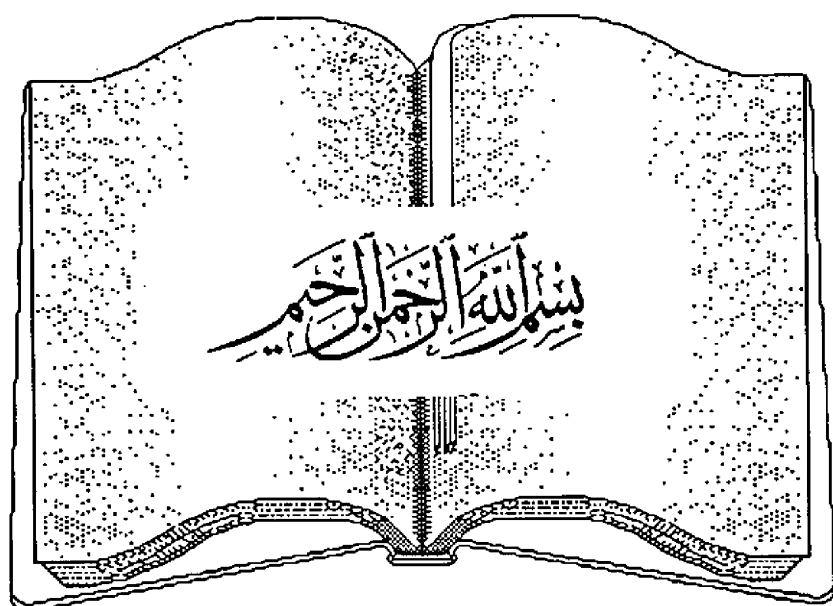
بقلم

الأستاذ الدكتور صابر عبدالدايم

كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى

بمكة المكرمة

العام الدراسي ١٤١٧ - ١٤١٨ هـ



النفس الإنسانية في أدب المهجر

- ١ -

أولاً : « التجربة الأدبية .. والنفس الإنسانية »

(أ) « جذور التصور وأفاق الترابط » [المهاد الفلسفي]

* إن التجربة الأدبية منبعها النفس ، وباعثها الانفعال الصادق ، فهي استقبال واع للأحداث ، وهي في أرقى تصور لها تتعامل مع أثر الأحداث ومداه ، وتنأى عن الرصد المباشر لها ، وهي ترجمة فنية لما يمرور في أعماق النفس من أشواق نحو إعادة تشكيل الواقع ، واستشراف أفاق المستقبل .

* وقديما بحث العلماء والفلاسفة في حقيقة النفس ، وحاولوا التعرف على ماهية قواها المتصارعة ، وتبعهم الأدباء . . فوقفوا موقفياً تصادمية في كثير من التجارب ، وفي مقدمتهم ابن سينا ، فقد بحث في حقيقة النفس ، وكشف عن وظائفها ، وأعطاه وجهة فلسفية ، وهو منهج يدل على رؤيته الفلسفية الكونية ، واتساع ثقافته التي تعددت مشاربيها ، وقصيدته في النفس « المشهور بعينية ابن سينا وجدت صدقاً عميقاً في أوساط المثقفين والفلاسفة في الأدب العربي والآداب العالمية قديماً وحديثاً ، والنفس عنده مبدأ الحركة ، وقد سماها قوة . إنها مبدأ حركة الجسد ، وهي تحرك النفوس السماوية .

* وقد عرف أرسطو النفس بأنها الكمال الأول لجسم أنى ذي حياة بالقوة ، وهو يتفق مع تصور أغلب فلاسفة الإسلام للنفس بمفهومها

العام الشامل ،حيث يقسمها ابن سينا إلى ثلاثة أقسام : نفس حيوانية ،
ونفس إنسانية ، ونفس نباتية .

* ويقسمها أرسطو إلى أربعة أقسام : عادية ، وحساسة ، ومحركة ،
وناطقة ، ويقسمها أفلاطون إلى ثلاثة أقسام شهوانية ، وغضبية ،
وناطقة .

* والذي يعنينا من هذه النفوس .النفس الإنسانية :
وهي عند ابن سينا وعند أرسطو وأفلاطون يطلقون عليها : الناطقة .
* وهذه النفس في تعاملها مع الإبداع والفكر يقسمها ابن سينا
والغزالي إلى ثلاثة درجات أدناها العقل الهولاني ، وأوسطها العقل
بالفعل والملكة ، وأعلاها العقل المستفاد .

لأن النفس تنتزع المعقولات المجردة من المحسوسات الشخصية
بواسطة العقل « الهولاني » ثم تنظمها بحسب ما في العقل بالملكة من
المعقولات الأولى وما يستخرجه من المعقولات الثانية ، ولكن انعقل
الذي تشرق عليه المعقولات هو العقل المستفاد .

* وفي صور أدبية موحية مؤثرة يشبه ابن سينا العقل الهولاني
بالمشكاة ، لأن المشكاة متقاربة الجدران ، ويشبه العقل بالفعل بالنور ،
ويشبه العقل المستفاد بالمصباح ، ونسبة العقل المستفاد إلى
العقل الهولاني كنسبة المصباح إلى المشكاة ، يقول :

إنما النفس كالزجاجة والعلـم سراج وحكمة الله زينتُ
فإذا أشرقت فإنك حيٌ وإذا أظلمت فإنك ميتٌ

* والعقل المستفاد هو « الحدس » وهو أعلى درجات الاستعداد العقلي ، ولا يحتاج صاحب الاستعداد إلى وسيلة من خارج نفسه لتحصيل المعارف ، بل يلهم المعارف .

فالحدس كما يقول الغزالي هو : مفتاح أكثر العلوم ، ويقول عنه ابن سينا « إنه أعلى مراتب القوى الإنسانية »

هذه مقدمة تمثل الجذور الفكرية والفلسفية التي استمد منها أدباء المهجر بعض آرائهم الفلسفية في تجاربهم الشعرية وفنونهم الأدبية .

* * *

(ب) : وإذا تساعلنا عن اهتمام المهجريين بالنفس نجد الإجابة العلمية في ضوء حقائق علم النفس تقول بأن هناك تفاعلاً وتجاوباً بين الشاعر والعالم النفساني فمن المعروف أن « فرويد » قد أفاد كثيراً من شكسبير في تفسيره لشخصية « هاملت » وهو التفاعل الذي لا بد منه بين تيارات الحياة المختلفة فينتج عنه تأثر وتأثير بصورة مباشرة ، واضحة أو خفية ، وربما كانت جميع هذه التيارات تنبع من أصل واحد أو على الأقل تسير في خطوط متوازنة. والشرط الماضي من القرن العشرين شاهد على ذلك . فبرجسون في الفلسفة ودوركيم في الاجتماع ، و « فرويد » في علم النفس وبروست في الأدب كل أولئك كانوا مظاهر مختلفة لظاهرة واحدة هي روح العصر فليس غريباً على طبائع الأشياء أن يفيد علم النفس ممثلاً في « فرويد » من الشعر ممثلاً في « شكسبير » ، أو من القصة ممثلة في « دسنوفسكي » أو « بروست » أو من على شاكلتهما إذ إن الهدف في كلتا الحالتين مشترك ، وهو كشف أكبر قدر ممكن من جوانب الحياة الإنسانية .^(١)

(١) د/ عز الدين إسماعيل : التفسير للأدب ص ٢١ - ٢٢ .

ولهذا رأينا المهجريين يهتمون بالبحث الشعري عن حقيقة النفس ويمنونها بالخلود .

* * *

(ج) : ونلاحظ أنَّ التأمل في النفس الإنسانية من مميزات أدباء الرابطة أما شعراء الجنوب فلم نعثر على مثل هذا التأمل إلا في شعر فوزي المعلوف حيث اشتملت مطولتاه على قضايا ذاتية نفسية تعاني من صراع بين عالم المثل وعالم الواقع وفي مطولة شفيق المعلوف «عبر» دارت أحاديث عن النفس والجسد ويواعث اللذة والألم . وفي دراسة موقف المهجريين من النفس لأبد من تحليل المحاور الآتية :

أ - التطلع إلى الانعتاق من أسوار الواقع المادي .

ب - طبيعة النفس الإنسانية وماهيتها .

ج - الصراع بين قوى النفس المختلفة .

مع الحرص على بيان أوجه التوافق والاختلاف بينهما ومظاهر التأثير والتأثير .

* والبحث في النفس موضوع قديم طرقه الأدباء والفلاسفة والمفكرون ،

ويبحثوا في حقيقتها وعنقوها وواجهوها بكل عنف ؟

ومن المهم أن أذكر هنا مراحل المباحث العلمية النفسية والفلسفية وهي على

الترتيب ثلاث مراحل أو أطوار ، وهي :

١ - مرحلة الأيديالزم :

أ - « طور البحث المثالي » الذي بدأه وأعلى بناءه أفلاطون . أو « مرحلة

الأيديالزم »

ب- « طور البحث الواقعي » أي البحث في الواقع المشاهد الذي وضع أساسه أرسطو، ونحا نحوه من أتى بعده من الفلاسفة ثم ضعف أمره حيناً من الدهر ، ثم بُعث مرة أخرى على أيدي الفلاسفة المسلمين . وهذا الطور يمثل مرحلة « الريالزم » .

وظل شغل الفلاسفة والمفكرين الشاغل حتى جاء العصر الحديث .
فبدأت المرحلة الثالثة الأخيرة وهي .

ج- المذهب النفعي أو البرجما تزم أي المذهب العلمي الذي رفع لواءه في أمريكا « وليم جيمز » العالم النفساني المشهور، وجون ديوي - الفيلسوف المربي الذائع الصيت .

ويتلخص هذا المذهب في :

أنه لا يعنينا معرفة حقيقة الشيء، ولا الإلمام بوظائفه وإنما تعنينا معرفة طرائق الانتفاع به .

ولقد سلكت المباحث النفسية هذا المسلك نفسه . فقد كان القدماء يُعَنِّون بمعرفة حقيقة النفس وإدراك منشئها ومصيرها .

و أرسطو اتجه بفكره الثاقب إلى معرفة وظائف النفس وقواها وملكاتهما واستعداداتها كالإحساس والتخيل والتذكر والتفكير ، وظل الفلاسفة من بعده ينهجون منهجه مع تغيير قليل أو كثير حتى جاء العصر الحديث فبذل علماء النفس جهوداً متواصلة في معرفة طرق استخدام الوظائف النفسية في نواحي الحياة الإنسانية .^(١)

(١) حامد عبدالقادر : دراسات في علم النفس الأدبي ص ١١ .

وجدير بالذكر هنا أن تأمل المهجريين في النفس لم يكن تأمل
الفلاسفة أو العلماء النفسانيين ، وإنما هو تأمل يدفعه الانفعال وتقوده
العاطفة ويقننه الشعور .

ولذلك ظلوا في بحثهم في دائرة الطور المثالي « الأيديالزم » الذي بدأه
افلاطون . ودائرة البحث الواقعي « الريالزم » الذي بدأ به أرسطو
وأحياء الفلاسفة المسلمون .

وستتضح هذه الحقيقة عندما نقف على حقيقة موقفهم من النفس
وتشكله المحاور الآتية :

أ - التطلع إلى الانعتاق من أسوار الواقع المادي :

وقد تعمق في نفوسهم هذا الإحساس واشتاقوا إلى الهروب لعالم
آخر كالغاب ، أو ما وراء الطبيعة نتيجة لاصطدامهم بمتناقضات الحياة
وعدم التكيف مع مطالبها ولنظرتهم المثالية البعيدة عن الواقع .

فجبران قد شعر بالغربة النفسية وعاش في عذاب كبير يعاني من
عذابات أشواقه للمجهول المحجوب عن خياله . وتمثل هذا الإحساس
في قصيدته « البلاد المحجوبة » إحساس بالغربة وانصراف عن الواقع
المرير ويحاول أن يجد الطريق الأمثل ؛ ليصل إلى عالمه المنشود هذا
العالم سراب أم أمل ؟ أم منام يتهادى في القلوب أم غيوم طفن في
شمس الغروب .

ويقول د . أنس داود : إذا كان جبران في المواقب قد وجد أمنه
النفسي ووحدته الروحية في أكناف الطبيعة ، ورعى الغاب مثوى للحياة
الناعمة بمسرات العدالة والحرية والمساواة وإذا كان في كثير من نثره
قد ألح على هذه الفكرة ، وقد هجا المدينة هجاء مرا لاذعاً فإنه في البلاد

المحجوبة لا يبحث عن عالمه الذي أمضه الحنينُ إليه خارج ذاته لأنه يجده أخيراً أمنية تشتعل بها الروح وينبض بها الوجدان ، وستظل كذلك بومضها ونبضها ، وسيظل الكائن البشري متحرّقا إلى مرفأ مجهول ليس من سبيل للوصول إليه « (١) وليس صحيحاً أن جبران قد وجد أمنه النفسي في المواقب فقد كانت حلبةً لصراعه النفسي بين واقعه وبين مثاليته حيث تفاقم الصراع في نهاية القصيدة وأحس سنابارهاق الشاعر بعد هذه المناظرة الحادة بين واقعه ومثاليته . فقد أحس الشاعر رغم كرهه للمدينة أنها لاتزال تشده وتضغط عليه بما تحمل من مغريات وفي النهاية ينتصر الشر في نفسه على الخير وهو كاره لذلك الانتصار الذي تتمثل فيه كل آلامه ، ويتأمل النص ندرك هذه الحقيقة التي أغفلها الناقد .

لكن هو الدهر في نفسي له أرب فكما رمت غاباً راح يعتذر
وأحيانا نرى جبران .. يفكر في الموت ليهرب من عالمه النفسي
الرهيب فالموت في تصوره هو الحل الأمثل لكل مشكلات وجوده:
شاخت الروح بجسمي وغدت لا ترى غير خيالات السنين
فاذا الأميال في صدري مشت فبعكاز اصطباري تستعين
والتوت مني الأمانى وانحت قبل أن أبلغ حد الأربعين
تلك حالي : فاذا قالت رحيل ما عسى حل به قولوا : الجنون
وإذا قالت أيشفى ويزول مابه قولوا : ستشفى المنون (٢)

(١) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ١٨٢ .

(٢) جبران : البدائع والطرائف : بالأمس ص ١١٠ .

والفكرة القائلة بأن الموت مخلص أوشاف ترجع إلى الفلسفة اليونانية ورائدها سقراط فهو قد قابل حكم الإعدام هاشا باشا غير هياب ولا وجل مما يدل على إيمانه بأن هناك حياة أخرى تتخلص فيها النفس من سجن الجسد وقضبانه المادية ، وقال لاثنتين من أتباعه وهما . سيحاس ، شيبس حين سألاه في اليوم الذي ينتظر نفاذ الحكم فيه أن يفسر لهما سلوكه عندما رفض الفرار من سجنه بعد أن هيئت له جميع أسبابه .

فقال سقراط : نعم إنني أعترف أنه لولا اعتقادي أنني سوف أذهب أولاً صوب حياة أخرى حليلة ورحيمة ثم بعد ذلك نحو رجال ماتوا هم خير من رجال هذه الحياة الدنيا . لكان من الخطأ الفاحش أن لا تنشور نفس ضد الموت وحينئذ فلا وجود لنفس الأسباب التي تدعوني إلى الثورة في هذه الظروف ، ولكنني على العكس من ذلك كبير الأمل في أن هناك شيئاً من وراء الموت . (١)

وأحياناً يهرب جبران من نفسه إلى عالمه المنشود الذي يرمز له بالليل ، ويقول :

عندما ملت نفسي البشر ، وتعبت أجفاني من النظر إلى وجه النهار سرت إلى تلك الحقول حيث تهجع أشباح الأزمنة الغابرة . هنالك وقفت أمام كائن أقتم مرتعش . سائر بألف قدم فوق السهول والجبال والأودية . (٢)

(١) د/ محمود قاسم دراسات في النفس والعقل ص ٢٩ - ٣٠ .

(٢) محمد عبد المجيد : في عالم الأدب ص ٣٩ .

* واهتم « نُعَيْمَةٌ » نتيجة لتأملاته الطويلة في الحياة والطبيعة بالروح قبل الجسد وبالخالد قبل الفاني ، وبالجوهر الأزلي قبل العرض الترابي ، وبذات الإنسان التي لامتوت قبل ذاته الفانية فوجه إلى هذه الناحية كل عنايته وركز فيها خلاصة أدبه وخلاصة عقيدته وإيمانه المطلق .

وموقف « نُعَيْمَةٌ » موقف ميتافيزيقي بعيد عن الواقع بمعنى أنه لم يواجه نفسه وحقيقتها العارية ولم يضع ذاته على طاولة : التشريح ليفند عيوبها كما فعل « جبرات » في بعض المواقف ، وعنده أن النفس لا تتعدد ، وإنما هي نفس واحدة يلتقي الكل في دائرتها ، وذلك نابع من إيمانه بوحدة الكون ، ومن هذا المنطلق تتكون آراء نعيمه في النفس ويبدأ رحلته لمعرفة أسرارها قائلاً : ليس هناك أنا وأنت وهو ، فأنا كل إنسان وكل إنسان هو أنا فإذا أحببت إنساناً أحببت نفسي وإذا أسأت إلى إنسان أسأت إلى نفسي . (١)

ونتيجة لإحساسه بأنه غيره وغيره هو ، ولافاصل بينهما يصف من يؤمنون باستقلال النفوس وحتمية الفواصل بأنهم واهمون وعقيدتهم وهم خطير ويقيم دليلاً على ذلك يقطعه من جنور الحياة فيقول « إن الوهم الذي تتفرع منه كل أوهام الإنسان هو اعتقاده أن له ذاتاً منفصلة عن كل ذات وحياة وإذا سأل الإنسان نفسه ، من أنا ؟ لما تمكن من إقامة حد بينه وبين شيء . أو لستم ترون أنكم إذا شربتم قطرة من الماء فكأنكم شربتم البحار كلها ؟ لأن لكل قطرة في كل بحر صلةً بالقطرة التي تشربون . (٢)

(١) م . نعيمة : زاد المعاد ص ٥٣ .

(٢) السابق ص ٦٣ .

وفي الحقيقة أن فكرة فناء النفس الذاتية في الوجود الكلي من أصل هندي ولعل مثلها الأول في الفلسفة الإسلامية أبو يزيد البسطامي .
الصوفي الفارسي قد تلقاها عن شيخه أبي علي السندي .
ومن بعض أقواله : غبت عن الله ثلاثين سنة ، وكانت غيبتني عنه ذكرى إياه فلما خنست عنه وجدته في كل حال حتى كأنه أنا .
ويقول : ثم تنقلت من إله إلى إله حتى نادوا مني في "أنت أنا" وهذه كما ترى ليست البوذية ، وإنما هي حلوية « الفيدنتا » . (١)
* ونعيمة حين يترجم الفلسفات الشرقية القديمة ويحيلها إلى شعور نابض بالحياة فهو بذلك يبحث عن خلاصه النفسي ويجد في الانصراف عن العالم المرئي في محاولة لاستبطان ذاته والاستماع إلى مايساورها من أشجان .
يقول من قصيدته : لو تدرك الأشواق (٢) مؤكدا توحد نفسه وتفرداها بأنغامها :

يامرسل الألحان من عوده سحرا يهيج الصب حتى الجنون
إما رأيت الرأس منى انحنى والعين غابت خلف ستر الجفون
فلا تقل ذي حال ولهان
لأست بالولهان يا صاحبي فالقلب منى جامد كالجليد
لكنني مصنع نفسي ففي نفسي أوتار وفيها نشيد
فاضرب ودعني بين ألحاني
ومثلما صنع نعيمة لنفسه عالما ذاتيا غير العالم المرئي اختار « نسيب » أن ينأى بنفسه عن عالم الواقع . وصنع لنفسه عالما ذاتياً

(١) أرنيكسون : الصوفية في الإسلام ص ٢٣ .

(٢) م . نعيمة همس الجفون ص ٣٠ .

مبتعدا عن الناس ، ويختلف هروب نسيب عن هروب نعيمة - ويشبه إلى حد كبير هروب جبران فابتعاد نسيب عن عالم الناس كان عزوفا عن هذا العالم المتبذل ربية منه في أخلاقه وعاداته، ولقد تجسدت هذه العزلة عن الناس أمام غيبة قواه النفسية ، وتُمثّل النفس والجسم والقلب والعقل قوى متصارعة زاد في صراعها مزاجه المترابط بالكآبة والتشاؤم فكان تصويره للصراع بين قوى نفسه المتعددة أشبه بتصوير عراك بين مجموعة من البشر واتخذ خطابه لنفسه أو لقلبه أسلوب الزجر والتعنيف كما فى أسلوب الزهاد المسلمين وزجرهم للنفس الأمارة بالسوء (١). وهذا الموقف من النفس عند نسيب عريضة مخالف لموقف جبران الذى أعطى لنفسه قيمتها وجعلها معلما وواعظا وشعلة مضيئة تغذى فكره وروحه .

ويرى .. نعيمة أنها مصدر المعرفة لكل مافي الوجود ... أما نسيب عريضة فنحن نحس أن النفس راجفة ترتعد أمام هذا الاستحاث الصارم :

لماذا وقفت بخوف وحيرة؟

أيا نفس عند الطريق العسيرة

ألا امشي .. فان الحياة قصيرة

وحاول رشيد أيوب أن يهرب من واقعه فكان هربه رومانسيا بعيدا عن التفلسف فهو قد شاد من الأحلام قصوره المبتغاة ورأي فيها خلاصه المنشود يقول من قصيدته : جزيرة النسيان

ورحت في الحلم قصرى فوق النجوم مُشَيِّدٌ

والمرء لولا الأمانى تموت فيه وتولد

لما رأيت عليها إلا الحزين المنكَّد (٢)

(١) د . أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ٣٠٨ .

(١) أغاني الدرويش ص ٣٠ .

ويقول من قصيدة « قصرى » :

قصرى بناه الوحي رحب المجال في القبة الزرقاء منذ الوجود
فارقصن فيه يابنات الخيال يا حبذا منكن هن القدود
وامرحن في ساحات ذاك الجمال والبسن من تلك الدراري عقود
تلوح في وهم الليالي الطوال علامة للنفس في زهدا (١)

وربما رمز إلى نفسه « بهند » وخاطبها قائلاً :

يا هند قد فسد الزمان وراج قول المرجف
فهل نذهب في الظلام إلى الجبال ونختفي
هل تذهبين
وهناك نسرح مثما الـ أطيّار تسرح في الفضاء
متوكلين على المقام در صابرين على القضاء
كالزاهدين (٢)

وكان رشيد أعمق من سائر رفاقه إحساساً بأنه هارب وأكثرهم حديثاً عن اللذة التي يُجد لها في عزلته وهربه، وأكثرهم إلحاحاً على المعاني المتصلة بهذه العزلة وذلك الهرب ، فهو الدرويش المغترب الذي يرعى النجم ويخفق قلبه للبرق ويبكي لصوت الناي، وهو صاحب القصر الخيالي البعيد الذي سينقذه من همومه ، والخمر دائماً حاضرة مهياً في دنياه وجزيرة النسيان فردوسه الجميل لا يغيب عنها إلا إذا اختفى في ذكريات الطفولة وربوع الوطن . أو في جبال نائية أو ألقى عصاه عند خيمة الناطور . (٣)

(١) السابق ص ٨ .

(٢) رشيد أيوب : هي الدنيا ص ٤٣ .

(٣) الشعر العربي في المهجر ص ٢٣٠ ، د/ إحسان عباس ومحمد يوسف نجم .

ورشيد أيوب لا يلوم النفس على هذا الهروب إلى عالم الأحلام
والتسلي به ولكنه يعدها رشيدة ، ولأنه على سبيله ونواحه هو الضال
عن الحقيقة :

فان رأيت الدمع مني يسيلُ فذا بشرع الحب عين الصلاح
أو قلت قصري ما عليه دليلُ أقصر وخل النفس في رشدِها
وقد يتردد بعضهم بين الهروب بنفسه عن العالم المادي ، وبين
الإقبال عليه ومحاولة تجميله ، مثل أبي ماضي الذي يهدد نفسه
ويسير بها في طريق خال من الدموع والكآبة . ويمنيها بالحياة ، فهي
نفس اجتماعية ، يقترب بها من المرحلة الثالثة في البحوث النفسية
وهي اليوتيليترياتزم أي المذهب العلمي الذي رفع لواءه في أمريكا وليم
جيمز وجون ديوي ، لكن جبران يبحث عن ماهيتها فهي نفس فلسفية ،
ونعيمة ونسيب يعنفانها فهي عندهم مرتبطة بالشيطان ولذلك عداها
سجنا للروح . وتكاد النفس عندهما ترادف الجسد .

يقول أبو ماضي مخاطبا نفسه :

يا نفس هذا منزل الأحباب فأنسي عذابك في النوى وعذابي
ولتمسح البشرى دموعك مثلما يمحو الصباح ندى عن الأعشاب
وقد يبدو الموقف غريبا من أبي ماضي فالتفاؤل يكون غالبا في عهد
الشباب ويتطور الأمر إلى النهاية المأساوية عندما يحس المرء بدنو
الأجل . فالموت النهاية المسيطرة دائما . لكن أبا ماضي يدور في
حلقة لا تعرف لها بداية ولانهاية وقطر دائرته مغلف بالتفاؤل . وقد قال
هذه الأبيات في ديوانه الأخير « تبر وتراب » ويتابع تفاؤله ويقارن بين
ماضيه وحاضره فيقول من قصيدته الرأي الصواب . (١)

(١) تبر وتراب : أبو ماضي ص ١٠٦ .

قد كنت مثل الطائر المحبوس في قفص ومثل النجم خلف ضباب
يمتد في جنح الظلام تأوي عتابي
ويطول في أذن الزمان

وأهز أقلامي فترشح حدة وأسى ويندى بالدموع
كتابي
حتى لقيتكم فبت كأنني لمسرتي استرجعت
عصر شبابي

ويعلن أبو ماضي ثورته علي الهروب ويدعو إلى إصلاح العالم
والتعاطف مع المعذبين ويثور على حياة الغاب برغم أن جبران طالما
حن إليها ، فالغاب يتخذ الشاعر رمزا للسيطرة والقوة فيقول :
قد ترقى الخلق لكن لم تزل شرعة الغابة شرع الأقوياء (١)
والفقر الذي تخيل الشاعر قديما أنه يعيش فيه وأنشأ قصيدته في
الفقر وقال :

خلت أني في الفقر أصبحت وحدي فإذا الناس كلهم في ثيابي
نرى الشاعر يثور على الفقر أيضا ويشارك الناس آلامهم بنفس
كريمة سمحاء يقول :

ليس التعبد عزلة وتنسكا في الدير أو في الفقر أو في الغاب
لكنه ضبط الهوى في عالم فيه الغواية جمة الأسباب
وينادي بإعطاء النفس حقها من الحياة والبعد بها عن العزلة ، كذلك
يحب النفوس المعطاء التي لا تبخل بقدراتها وماملكت يداها على الغير
فيقول في أسلوب يجمع بين الكناية والاستعارة التشبيه الضمني

(١) السابق ص ٩١ .

وكانت هذه طريقة أبي ماضي في تصوير خواطره وتوصيل أفكاره
يقول :

كن وردةً طيِّبها حتى لسارقها
لا دمنةٌ خبئُها حتى لساقِها
إن كانت النفس لا تبدو محاسنها
في اليسر صار غناها من مخازيها
السجن للماء يؤذيه ويفسده
والسجن للنفس يؤذيها ويضنيها
فما تعكر إلا وهو مُنحبس
والنفس كالماء تحكيه ويحيكها (١)

* * *

- ٢ -

ثانياً ، طبيعة النفس وماهيتها ،

وبهر المهجريون بأفكار الفلاسفة في موضوع النفس وحقيقتها
فترجموا هذه الأفكار شعرا . واستطاعوا أن ينتصروا على جفاف
الفكر الفلسفي المجرد بأنفاسهم الشعرية الحارة فبحثوا عن حقيقة
النفس وطبيعتها . وهذه مرحلة « الأيديالزم » أو طور البحث المثالي
الذي بدأه وعلى بناءه أفلاطون .

فجبران كما قلت سابقا : عقيدته الأساسية الوحدة الكونية وبدافع
من هذه العقيدة اعتد بذاته وينفسه أو تصور أنها تنطوي على الوجود
كله . فإذا ما أضنى الإنسان التفكير في الأشياء من حوله ، وإذا ما
هربت حقيقته من كل المسميات التي تجود بها زائد تجربته في الحياة

(١) السابق ص ٦١ .

فما عليه لكي يستريح إلا أن يسلم بأن الوجود صورة منها بل إنه هو الوجود بعينه . (١)

ويتطور موقف جبران من الاعتداد بذاته إلى أن يراها مصدر كل معرفة في الوجود وفي مقالة له بعنوان "النفس" يقول :

النفس شعلة زرقاء متقدة مقدسة تلتهم الهشيم وتنمو بالأنواء وتنير أوجه الآلهة، النفس كالزهرة تضم أوراقها أمام الظلمة ، ولا تعطى أنفاسها لخيالات الليل . (٢)

وهو في قصيدته « الجبار الرئبال » يرى أن نفسه تتقمص ظل القدر والحب والموت المريع، ثم المجد ثم السر الذي يتهاوى بين روح وبدن ثم في النهاية تعلن النفس عن ذاتها هي فقط ولا غيرها الكامنة في الطيف الهائل . يقول بعد الحوار الذي دار بينه وبين ذلك الطيف .

قال محجوباً أنا أنت فلا تسألن الأرض عني والسما
فإذا ما شئت أن تعرفني فارقب المرأة صبحاً ومساءً (٣)

وهو في هذه القصيدة يمزج عقله بعاطفته وتسيطر عليه النزعة العقلية في تفكيره فهو يصنف أولاً ذلك الطيف . وكأنه يمهد لنا حتى نهيء أنفسنا للحوار القادم ويجادل الطيف حين يسأله عن حقيقته ... ثم يقيم الحجة عليه في تسلسل منطقي حتى عجز الطيف عن مجادلته ... فاخترق عنه وقال "أنا أنت".

والنفس عنده معلّم كبير ومصدر للمعرفة الكونية كما وضحت وهو يجعل منها واعظاً يعلمه ما لا يعلم الناس . ويبين له ما يخفى على

(١) د . أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ١٩١ .

(٢) محمد عبدالمجيد : في عالم الأدب

(٣) جبران : البدائع والطرائف ص ١٠٧ .

الناس . يقول في مقالته « وعظمتني نفسي » :
وعظمتني نفسي فعلمتني حب ما يمقته الناس ومصافاة ما يبغضونه
وأبانت لي أن الحب ليس بميزة في المحب بل في المحبوب .
وعظمتني نفسي فعلمتني أن أرى الجمال المحبوب بالشكل واللون
والبشرة وأن أحقق متبصرا بما يعده الناس شفاة حتى يبدو لي حسنا

وعظمتني نفسي : فعلمتني الإصغاء إلي الأصوات التي لا تولدها
الأسنة ولا تضج بها الحناجر .

وعظمتني نفسي : فعلمتني أن أشرب مما لا يعصر ولا يسكب بكؤوس
لاترفع بالأيدي ولا تلمس بالشفاه . (١)

ويستمر جبران في عرضه الشعري المشبوب المقدر لقيمة نفسه
وكيف أنها حولته من الالتصاق بالأرض إلى اختراق الحجب ، ومن
القناعة بالعرض إلى التنقيب عن الجوهر المكنون في أصداف الحقيقة
، فقد علمته أن في الهنيهة الحاضرة كل الزمن بكل ما في الزمن مما
يرجى وينجز ويحقق ، وعلمته أن مكانا حل فيه هو كل مكان ، وأن
فسحة شغلها هي كل المسافات ، ونفسه إذا كانت على هذه الشاكلة
فالخلود مصيرها .

وهذه النفس التي ينشدها جبران لها صلة بالنفس التي أجلها
الفلاسفة وهي المزودة بالحدس وهو كما يقول الغزالي مفتاح أكثر
العلوم .

ويقول عنه ابن سينا : هو ضرب من النبوة أو قوة قدسية ، وهي
أعلى مراتب القوى الإنسانية .

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ١٠٧ ، مقالة النفس ص ٢٤ - ٢٧ .

وهذه المرتبة القدسية هي كمال النفس الخاص لأنها تصبح به عالما عقليا موازيا للعالم الموجود . مشاهدة لما هو الحسن المطلق ، والخير المطلق ، والجمال الحق وكلما ازداد الناظر في المسائل استبصارا ازداد للسعادة استعدادا فكأن الإنسان لا يتبرأ من هذا العالم وعلاقته إلا إذا أكد العلاقة مع ذلك . فصار له شوق إلى ما هناك ، وعشق لما هناك يصده الالتفات . (١) إلى ما خلفه .

وفي مقالته « نفسي مثقلة بأثمارها » يوضح هدفه في إعطائه للنفس قيمة كبرى ويعتمد في تجسيم فكرته على الاستفهام الذي يوحى بأشواقه الحرى للعطاء . ثم التمني والوصف ، كل هذا يغلفه إحساس عميق مرتكز على محبة الوجود بأسره .

وكثيرا ما يخص جبران النفس بالمقالات المنفردة العديدة والقصائد أيضا وقصيدته « يا نفس » تؤكد معتقده في خلود النفس ، وقضية خلود النفس وحدوثها اختلف فيها الفلاسفة فهي عند أفلاطون قديمة وجدت قبل وجود الجسد وهي شقيقة المثل هبطت على كره إلى العالم المحسوس واتصلت بالجسد فهي إذن صورة من صور الملأ الأعلى .

ويرى ابن سينا وأرسطو والفارابي أنها حادثة وليست قديمة والنفس عند ابن سينا صورة الجسد . قال :

إنما النفس كالزجاجة والعلـ لم سراج وحكمة الله زَيَّتْ
فإذا أشرقت فإنك حي وإذا أظلمت فإنك مَيَّتْ

(٢) جميل صليبا : من أفلاطون إلى ابن سينا ص ١١٩ .

وجبران يندمج في الطبيعة ليأخذ منها القياس المنطقي حتى يقيم
الدليل على دعواه فيقول :

يانفس إن قال الجهول الروح كالجسم تزول
وما يزول لا يعود
قولي له إن الزهور تمضي ولكن البنور
تبقى وذاكنه الخلود

ويقع جبران في عيب الاستطراد النثري والمقالة المنطقية التي تنأى
بشعره أحيانا عن الإيحاء المكثف فهو عندما يقول "الروح كالجسم
تزول " يأسره شكل القصيدة فيضطر إلى أن يحكي ماهو معروف
فيقول : وما يزول لا يعود .

وجبران في فهمه لطبيعة النفس لا يحدد له طبيعة فلسفية كما هو
الشان عند فلاسفة الإغريق والإسلام والمسيحية ولكنه يخلط أحيانا بين
النفس والروح وهما في الغالب عنده بمعنى واحد .

ويشتاق نعيمة إلى معرفة نفسه ويتساءل عن طبيعتها وماهيتها وفي
ديوانه «همس الجفون» قصيدة طويلة عنوانها « من أنت يا نفس »^(١)
تبلغ خمسة وثلاثين بيتا .. وهي تنهج نهجا تعبيريا متميزا . وهو
أسلوب الشرط والجواب .

يصف في الشرط مظاهر الطبيعة كالبحر والرعد والبرق والريح
والفجر والشمس والبلبل الصداح . ثم يفسر في الجواب مدى تأثير
الطبيعة في النفس ويحتار وتبدو هذه الحيرة في تساؤلاته التي تغلفها
الدهشة لأن النفس تلتحم التحام العاشق بكل مظهر من المظاهر
السابقة .

(١) انظر القصيدة كاملة بديوان همس الجفون كم ١٦ - ٢١ .

فعندما يراها تناجي البحر في أحواله كلها باكيا أو طاغيا أو ثائرا
يحسبها من عنصر النار فيقول لها :

هل من البرق انفصلت

أم مع الرعد انحدرت

وحيثما تعرض عنه وتصغى للرياح يحسبها من عنصر الأثير

فيسألها في حيرة شديدة هل من الريح ولدت ؟

وحيثما يسمعها تبتهل إلى الفجر وتخر أمامه ساجدة يحسبها منبثقة

من النور فيسألها هل من الفجر انبثقت ؟

وحيثما يرى سهادها وهي ترقب مضجع الشمس من بعيد ينادي

في لهفة وغيرة هل من الشمس هبطت ؟

وحيثما تتلظى النفس شوقا وحزنا ، والهوى بعيد عنها ، يخاطبها في

أسى وحب أخبريني ، هل غنا البلبل في الليل يعيد

ذكر ماضيك إليك

هل من الألكان أنت ؟

والواقع أن نعيمة وهو يعرض هذه المشاهد إنما يعرض أمامنا

أشواقه إلى معرفة نفسه وقد اتبع أسلوب التجريد المشهور في البلاغة

العربية ، وكان في عرضه لمشاعره أكثر تقديرا لنفسه وامتلاكاً لخاصية

فنه وتحكما في مشاعره وإمتاعاً للعاطفة من أبي ماضي في «

طلاسمة » ؛ لأنه بعد هذا الحوار الشائق الممتع وضع الحل الحاسم

لقضيته . وبعدما تفتحت معه قلوبنا ، ونشطت عقولنا ، وحلقت أخيلتنا ،

وتعبت أحاسيسنا ، وتاهت توقعاتنا ، جمع الأضواء التي تخيلناها

مبعثرة فإذا شعاع مركز حوي كل الألوان ومنه تنطلق النفس هو نور

الإله

إيه نفسي أنت لحن فيّ قد رن صداه
وقعتك يد فنان خفي لا أراه
أنت ريح ونسيم ، أنت موج ، أنت بحر
أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر
أنت فيض من إله ! (١)

وتتوفر لدى نعيمة القدرة الفنية على تطويع الموضوعات الفلسفية
للشعور الفني فلا نكاد نحس بنقل معانيه أو جفاف أفكاره التي يصبها
في قالب شعري، فالفكر والعاطفة يتعانقان في أفقه الفني ، و القلب
والعقل يمتزجان بخياله الفسيح وحين يرى نعيمة أن النفس فيض إلهي
فهو يجدد صدى ما قاله الغزالي متبعا خط ابن سينا والفارابي في
مسألة طبيعة النفس . وكذلك نلمح خيوطاً دقيقة من فلسفة سقراط
الذي يعتقد أن في النفس عنصراً إلهياً ويراها أفلاطون صورة من
صور الملائكة الأعلى .

ويمكن أن يكون نعيمة قد تأثر بالفلسفة المسيحية وهي تأثرت
بالفلسفة الإسلامية لأن المسيحيين في غرب أوروبا وقفوا أولاً على آراء
الفارابي والغزالي وابن سينا وتأثروا بها، ثم جاعتهم شروح الفيلسوف
القرطبي لأرسطو وكتبه الخاصة فظهر أثرها في تفكيرهم .
ويمكن القول بأن هناك مرحلتين لتأثير الفلسفة الإسلامية في
الفلسفة المسيحية وأن هناك طبقتين من أتباع هذه الفلسفة في أوروبا
ومن الطبقة الأولى « ألبيرت الأكبر » .

الذي تتلمذ على الفارابي وابن سينا وأخذ عنهما كثيراً من الآراء
كنظرية الفيض وما تستتبعه من القول بوجود عقل فعال تفيض منه
المعاني على النفوس الإنسانية .

(١) همس الجفون : ميخائيل نعيمة ص ٩ .

ومن الطبقة الثانية « توماس الأكويني » الذي أخذ عن الفيلسوفين
سابقى الذكر وعن الغزالي إلى حد كبير جداً أثار أبي الوليد بن
رشد (١).

والنفس عند الغزالي جوهر أو ذات روحية تفيض من واهب الصور
ولست أتحرى الدقة في إثبات تأثر نعيمة بهذا أوذاك ولن يتيسر ذلك
إن أردت .

وإنما قصدت إلى التنويه بالأصول الفلسفية التي يستقى منها نعيمة
أفكاره ويصورها في براعة فنية تحيلها إلى شيء أشبه بالجديد
وبخاصة في عالم الشعر .

وامتداداً لهذه النظرة تندمج النفس البشرية في الطبيعة حتى تكونا
في النهاية مخلوقاً واحداً هو الطبيعة البشرية يقول .

الطبيعة جسد واحد يحيا بروح واحدة وإنما ما سمعناها يوماً تقول :
هذا لي . وهذا ليس لي بل كل ما فيها لها وهي لكل ما فيها فلا مالك
ولا مملوك (٢) ، وهو يلتقي مع جبران في هذا المفهوم ويبالغ جبران
ويرى أن العالم يندمج في نفسه ، ويرى نعيمه أن الحواس تخدعنا حين
تعطينا قتامة الحياة وبرودتها ، وتخلخل العالم ونهايته ولكن الحقيقة
ليست في جانب الحواس فطريق المعرفة الصحيحة كما هو عند
جبران النفس يقول ميخائيل نعيمة من قصيدته الطريق :

نحن يا بني عسكر قد تاه في قفرٍ سحيق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
فانتشرنا في جهات القفر نستجلى الأثر

(١) انظر كتاب : في النفس والعقل . د / محمود قاسم ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٢) م . نعيمة : زاد المعاد ص ٩٢ .

نسأل الشمس عن الدرب ونستفتي الحجر

وسنبقى نفحص الآثار من هذا وذاك

ريثما ندرك أن الدرب فينا لا هناك (١)

* ويتأثر نسيب عريضة بأفلاطون في تقسيمه النفس إلى ثلاث نفوس تقوم كل منها بذاتها بحيث تكون إحداها وسيلة للاتصال بالعالم الحسي وأخرى للاتصال بعالم العقل والثالثة كرباط بين هذين الوجهين وبرغم اقترابه من أفلاطون ودورانه في فلكه نرى أنه اقترب في نظرته إلى العلاقة بين الروح والجسد من "عينية ابن سينا" أو بالأحرى قل إنه اغترف من هذه العينية وتشرب آراءه منها ولكن نراه قد عاد إلى أفلاطون في تصويره للصراع بين قوى النفس حيث بدت عنده كما كانت تبدو عند أفلاطون منقسمة انقساماً واضحاً بينما يرى ابن سينا أن النفس جوهر بسيط وأن وجوده في البدن لا يشوه طبيعته فيظل واحداً على الرغم من تعدد وظائفه. (٢)

ونلاحظ أن نسيباً خلط بين مفهوم النفس والعقل والقلب والجسد مع أن الفلاسفة فرقوا بين هذه القوى .

فالغزالي يرى أن النفس جوهر أو ذات روحية تفيض من واهب الصور ويرى أن العقل يستخدم في الدلالة على أحد معان ثلاثة.

فقد يطلق ويراد به العقل وهو أول المخلوقات تبعاً لما جاءت بها نظرية الفيض أما المعنى الثاني فملخصه:

أن العقل يطلق ويراد به النفس الإنسانية بمعنى أن جوهر النفس عقل وتفكير وأنها من عالم العقل .

(١) م . نعيمة ، همس الجفون ص ٤٦ .

(٢) د / محمود قاسم : في النفس والعقل ص ٧٩ .

والمعنى الثالث : يستخدم فيه لفظ العقل للدلالة على إحدى صفات النفس وهي الإدراك الذي يقابل الإحساس ، ويخلط ابن رشد بين الروح والنفس فيراهما بمعنى واحد ويعد الكلام في أمر النفس هو الكلام في أمر الروح .

ويبين الفارابي العلاقة بين الجسم والنفس قائلاً :

« إن لك منك غطاء فضلاً عن لباسك من البدن فاجتهد أن ترفع الحجاب وتتجرد .

وحيث تلحق ، فلا تسأل عما تباشره . فإن ألفت فويل لك وإن سلمت فطوبى لك . وأنت في بدنك كأنك لست في بدنك » .^(١)

ويبدو أن نسيباً لم يتح له وإن شئت فقل لم يجهد نفسه في الاطلاع على المذاهب الفلسفية وإنما صاغ أفكار الفلاسفة المتواردة في البيئات الثقافية شعراً أكثر من التساؤلات التي تعطي لا نفعالاته أبعاداً فنية قيمة.

وفي كتاب الميزان الجديد " يخصص د/ منور دراسة مستقلة لقصيدة يانفس " لنسيب عريضة وقد أولاه عناية بالشرح وحازت إعجابه لأنها كما قال تحرك عدة مسائل هامة .. وهذه المسائل كثير كما حددها الناقد ، ولكن لايهمني سوى ما يتعلق بالتأمل بسبب ما يمت إليه بصلة ، ويرى د/ منور أن الجسم سجن للنفس عند نسيب عريضة ويقول : إنها فكرة إغريقية قديمة ..^(٢) ومن المعروف أن من نادى بهذه الفكرة أفلاطون الذي يرى أن النفس قد قضي عليها أن تهبط إلى العالم الحسي وعليها أن تتطهر حتى تصعد مرة أخرى إلى

(١) السابق ص ١١٣ .

(٢) د . منور : الميزان الجديد ص ٧٦ .

عالمها الأول ، والصعود إنما يتيسر لها عن طريق المعرفة الحقّة فإذا
عرفت حقيقتها أخذت تتحرر عن البدن وتصعد شيئاً فشيئاً حتى
مشارف العالم الذي هبطت منه .

يقول نسيب :

الليل مر على سواك أفما دهاهم مادهاك
فلم التمرّد والعراك ما سور جسمي بالمتين
ومن طبيعة النفس عند نسيب الشك والاضطراب ، ولذلك يستحثها
أن ترجع إلى صوابها وتبدل شكلها باليقين :

يانفس مالك في اضطراب كفريسة بين الذئاب
هلا رجعت إلى الصواب وبدلت ربيك باليقين
ومن الملاحظ أن د/ مندور في عرضه للقصيدة لم يعن بفكرة
الشاعر الكلية وفلسفته الخاصة وتأثراته وتأملاته الروحية وإنما عني بما
قدم للقصيدة بالموسيقى وأثرها في إبراز الصدق الشعوري وعني
ببيان عمق الصور عند المهجريين عامة وبساطتها من خلال قراءته
المستقلة للقصيدة ، و الدكتور/ مندور لم يبعد بعرضه للقصيدة عن
منهجه النقدي الخاص . منهج التذوق وتأمل النصوص فقط ، ونسيب
يؤمن مثل جبران ونعيمة بخلود النفس وفناء الجسد . وهم كما
أوضحت سابقاً يلتقون مع أفلاطون في نظريته في النفس .

ولذلك تظل النفس عنده مقيدة في سجن الهيكل البشري المادي إلى
أن يبلى ، وإيليا أبو ماضي يختلف عنهم فهو يرى أن الجسم والروح
متحدان يقول نسيب :

يانفس أنت لك الخلودُ ومصير جسمي للحدود
سيعيث عيثك فيه دودُ فعلام لا تترفقن (١)

ومن قصيدة ابن سينا التي تلاقي نسيب معه فيها :
هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع
وصلت على كره إليك وربما كرهت فراقك وهي ذات تفجع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت مالم يس يدرك بالعيون الهجع
وتعود عالمة بكل خفية في العالمين فخرقها لم يرقع
فكأنها برق تألق بالحمى ثم انطوى فكأنه لم يلمع

* *

ويتنوع نتاج الشاعر رياض المعلوف شعرا ونثرا . بالعربية وغيرها
ومن نتاجه الشعرى الدواوين الآتية زورق الغياب ، غمائم الخريف ،
الأوتار المتقطعة ، خيالات .
وله بالفرنسية الدواوين الآتية : التلاوين ، غيوم ، حبات رمال ،
والفراشات البيضاء ، ومن نتاجه النثرى صور قروية ، ريفيات .
وبعد استقرائي لأغلب نتاجه لم أعثر على قصيدة خاصة بالنفس
وإنما تتسرب نفسه في أغوار قصائده كما تتشبع الرمال بالمياه في
باطن الأرض .

ومعنى ذلك أنه لم يعالج النفس وهي جزء خارجي عنه ولم يعدها
موضوعاً مستقلاً وإنما تجسمت نفسيته في وجدانه ففاص بالمشاعر
الكاشفة عن حقيقة هذه النفس ، وقد لاحظت أن نفسية رياض المعلوف
من النوع الانبساطي فهي من النفوس التي تميل إلى الانطلاق والمتعة

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة .

وتعي حقيقة مهمة وهي أنها مهما تفلسفت فلن تصل إلى شيء وبذلك أراح نفسه من أول الطريق .

فالحقيقة كلما عرفنا عنها شيئاً غابت أشياء وكأنها أفق غائم لا نصل إلى نهايته، وقد جسد الشاعر المعنى السابق في الأبيات التالية ضمن رسالة طويلة بعث بها إلي :

جميعنا نتفلسفُ والله أدري وأعرفُ !!!
طلاسـم الكون سر من حلّه ؟ وتلفظُ !!!
يا فيلسوفـي في مهـلا سر الدنا ليس يُعرفُ
حللت سـرا بسر إلى متى تتفلسفُ ؟ (١)

وقد توجهت إليه بالسؤال التالي :

ما حقيقة النفس الإنسانية وما موقفكم من طبيعتها وقواها والصراع داخلها ؟

وكانت الإجابة في رسالتين :

أما في الأولى فقال : النفس الإنسانية أو البشرية هي القوة التي لا تقهر غالباً وتكمن فيها صراعات الحياة وتتلاقى فيها كل قوى وتيارات الأعماق الباطنية وأغوارها .. حين تتفاعل وتتصارع وتتصادم في داخلنا فينجم عنها الخير والشر . (٢)

وأما في الثانية : فيبدو أكثر عمقا وتحليلا وواقعية حيث تمتزج في آرائه حكمة الفيلسوف بموضوعية العالم برؤية الشاعر المتجهة إلى جمال الكون وإسعاد الإنسان .

(١) من رسالة أرسلها إليّ الشاعر في ١٩ / ٢ / ١٩٧٨م وهي من الرباعيات التي يحتويها ديوانه : أشواك وبراعم ، تحت الطبع .

(٢) من رسالة أرسلها إليّ الشاعر في ١٢ / ١٢ / ١٩٧٧م .

ويقول في هذه الرسالة : النفس البشرية هي كنه الحياة السماوية وجوهرها كما الجسم هو كنه الحياة الترابية وبهذين التوأمين تنسجم الحياة وتجتمع ثم تفترق . ولا شك أن النفس بروحانيتها هي أسمى من الجسد وماديته .

ويكفي النفس شموخاً أنها خالدة . لامتوت ولا تقنى .
ومن الفلاسفة من يعتقد أنها تنقمص شخصاً آخر غير الذي خلعتة وتركته للتراب كما تخلع الحسناء ثوبها .. لترتدي غيره للدلالة والإغراء

ومنهم من كانت نفوسهم كبيرة بعظائهم ! وطموحاتهم .
ومنهم من كانت نفوسهم وضيعة بهم وبصغائرهم !! والله في خلقه شؤون !! .. لذلك قيل :

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسام
وقال الشاعر في قناعة النفس :
والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع
وقول آخر ونعم ما قال :

لنا نفوس لنيل المجد ظامئة ولو تسامت أسلناها على الأسفل
لاينزل المجد إلا في منازلنا كالنوم ليس له مأوى سوى المقل
ومن الناس من تكبر نفسه به ويعظمته . ومنهم من تصغر نفسه به ويخمول ذكره تلك هي نسمة الحياة أول ما تنتسمها دامعي العين في المهد .

وآخر ما نودعه بالغصة والمرارة والدموع .. هنيهة اللحد .

* * *

الصراع بين قوى النفس المختلفة

وكما تأمل المهجريون في طبيعة النفس وهربوا بها إلى عوالم مثالية، لأنهم لم يتصالحوا مع الواقع المعيش فيه ، رأيناهم يحسون بالصراع داخل نفوسهم فالجسم سجن لها، وهي عدو القلب اللدود، والعقل والقلب يتصارعان داخلها، وهي تتوق إلى الملاء الأعلى للتخلص من هيكل الطين .

وقد عانى جبران من هذا الصراع الخفي بين قوى النفس المختلفة ووقف معذبا في المسافة بين رغبات جسده الأرضية، وتحليقات روحه السماوية ، واعتقاده الأساسي أن الزمان والمكان حالة روحية، وأن الجسد امتداد للروح، أو أن الجسد والروح شيء واحد ، فنحن لانستطيع أن نفصل بين الزهرة وبذرتها، فالجسد والروح في تفاعل دائم وإن الفكر الانساني هو الذي يسعى إلى وضع الحواجز والتقنيات، يقول من قصيدته « سكوتي إنشاد » :

نظرت إلى جسمي بمرآة خاطري

فألفيته روحاً يقلصه الفكر

فبي من براني والذي مد فسحتي

وبي الموت والمثوي وبي البعث والنشر

فلو لم أكن حيا لما كنت مائتا

ولولا مرام النفس مارامني القبر

ولما سألت النفس ما الدهر فاعل

بحشد أمانينا أجابت أنا الدهر^(١)

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٩٢ .

وهو في هذا التحيل للجسد واعتقاده أنه الروح أو النفس في حالات النشاط الروحي يتفق مع أرسطو فاعتقاده أن : « الإنسان لديه جوهر واحد كالتمثال تماماً والجسد مادته والنفس صورته، وفيه تتحد المادة والصورة اتحاداً جوهرياً وكما أنه لا يمكن فصل النفس عن البدن إلا بالقضاء على هذا الأخير » وهذا على عكس مالمدي كل من "سقراط" و "إفلاطون" . (١)

وتبعهما في معتقدهما بوجود النفس أولاً وتبعية الجسم له : ابن سينا وابن رشد والفارابي .

لكن قد ينتاب جبران صراع بين روحه وجسمه وكثيراً ما يكون فيخاطب نفسه ويواجهها بالحقيقة المرة القاسية يقول لنفسه .
أنت تسيرين نحو الأبد بسرعة، وهذا الجسد يخطو نحو الفناء ببطء
فلا أنت تتمهلين ولا هو يسرع، وهذا يانفسي منتهى التعاسة ، أنت ترتقين نحو العلا بجانب السماء وهذا الجسد إلى تحت بجاذبية الأرض ، فلا أنت تعزينه ولا هو يهنئك، وهذه هي البغضاء (٢) وهو يعاتب نفسه .

في أحوالها التي تنأى بها عن السموفيقول :

شجبت نفسي سبع مرات :

المرّة الأولى : لما حاولت الحصول على الرفعة عن طريق الضعة .

المرّة الثانية : لما عرجت أمام المقعدين .

المرّة الثالثة : لما خيرت بين الصعب والهين فاخترت الهين .

والمرّة الرابعة : لما أخطأت فتعزّت بخطيئتها .

(١) د/ محمود قاسم : في النفس والعقل ص ٦٨ .

(٢) محمد عبدالمجيد : في عالم الأدب ص ٣٦ .

والمرة الخامسة : لما تجلدت عن ضعف وعزت جلدها إلى القوة .
والمرة السادسة : لما لمت أذيالها عن أحوال الحياة .
والمرة السابعة : لما وقفت مرتلة أمام الله وحسبت الترتيل فضيلة فيها .

وهو في أحيان أخرى يتخذ من نفسه صديقا يشاركه جميع أطوار حياته . يقول : لي من نفسي صديق يعزيني إذا ما اشتدت خطوب الأيام ويواسيني عندما تدلهم مصائب الحياة .
ومن لم يكن صديقا لنفسه كان عدو الناس .. ومن لا يرى مؤنسا من ذاته مات قانطا لأن الحياة ستبقى من داخل الإنسان ولن ينجو مما يحيط به . (١)

وقد يتبادر إلى الذهن أن جبران متناقض في موقفه مع نفسه فهو تارة يفصلها عن الجسد وتارة يتخيل الجسد روحا ، وتارة أخرى يعنفها وطورا يصادقها .

كل هذه التحولات في موقفه مع النفس إن دلت في ظاهرها على تناقض فهي في حقيقة الأمر لا تعرف التناقض لأن النفس لها معنيان كما قال الغزالي :

أما الأول : فهو الذي يعبر عن الصفات الحيوانية الشهوانية المذمومة - مثال ذلك أن النفس تستخدم في هذا المعنى حين تقول ، أفضل الجهاد أن تجاهد نفسك .
وهو نفس المعنى الذي قصد إليه الرسول ﷺ حين قال « أعدى عدوك نفسك التي بين جبينك » .

(١) في عالم الرؤيا ص ٣٧ .

أما المعنى الثاني : فهو ما تعارف عليه كل من سقراط وأفلاطون وأبي نصر وابن سينا فتطلق النفس في هذه الحال ويراد بها الدلالة على حقيقة الإنسان فإن نفس كل شيء حقيقته .

وهي في رأيه الجوهر الذي يصلح أن يكون محلاً للمعقولات وهو من عالم الملكوت. وأعتقد أن جبران حين أنب نفسه كان يقصد النفس التي تحمل الصفات المذمومة كما هو واضح في المعنى الأول . وحين صادقها كان يصادق النفس الجوهرية السامية التي قصدها الغزالي في المعنى الثاني .

* وفي نفس نعيمة يدور صراع رهيب بين المتناقضات المشتملة عليها ... بين الخير والشر ، بين الأرض والسماء وبين النور والظلام . وفي قصيدته « الخير والشر »^(١) نلمح هذه الثنائية التي حاول تحطيمها من قبل في قصيدته « حبل التمني »^(٢) . فالأمني تدل على تجدد الرغبة في شيء بعد شيء . فإذا انقضت هذه الرغبة بلغ الإنسان مرحلة الهدوء المطمئن ، أو السعادة في رأي أفلوطين . وقد عبر نعيمة عن هذه الفكرة . دون أن يرينا أنه يقحم الفلسفة على قصيدته وموضوعها .^(٣)

وأراني مازلت عبد الأمني أتمنى لو كنت في غير حالي
غير أنني لأبد أبلغ يوماً فيه أمسى حراً عديم التمني
وتستيقظ الثنائية التي تمنى زوالها قبل ذلك في قصيدته « الخير والشر »^(٤) لتجىء مشكلة قديمة وهي تدور حول مصدر الشر وكيف يمكن أن يكون الله مصدر الخير والشر معا مع أنه خير كله .

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٤٦ .

(٢) السابق ص ٢٢ .

(٣) د / إحسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ص ٥٣ .

(٤) كتب الشاعر قصيدته حبل التمني سنة ١٩١٩م . وقصيدته الخير والشر سنة ١٩٢٢م

وانتهى نعيمه في قصيدته إلى أن الخير أخو الشر ولا بد من وجودهما معا فالشيطان يناجي الملاك .

أليس أنا توأمان استوى سر البقا فينا وسر الهلاك ؟
ألم نصغ من جوهر واحد إن ينسني الناس أتنسني أخاك ؟
فأجابه الملاك بعد ما عانقه :

وقال أي بل ألف أي يا أخي من نارك الحرى أتانى
النعيم

وحلق الإثنان جنباً إلى جنب وضاعا بين وشي
السديم

وهذا المعتقد يذكرنا بفلسفة جلال الدين الرومي التي ترى أن الشر ضروري لوجود الخير فالأشياء تبين بأضدادها ، يقول :

العدم والنقص حيثما كانا مرايا جمال الكون
أين تبدو قدرة جابر العظام
إلا في مريض رقد محطوم الساق ؟
كيف يظهر الكيمياء براعته
إن لم تمح البوتقة بعض خسيس المعادن ؟ (١)

* *

وإذا كان نعيمة قد انتهى في قصيدته السابقة إلى حل يرضى به التمرد على هذا التناقض واقتنع بأن الازدواج مازال ماثلاً في كيانه وهو ضروري للنفس البشرية شاء أم أبى . فالصراع مازال مستمرا وتراه في قصيدته « العراك » (٢) تشتعل المعارك الطاحنة داخل نفسه . فتمنياته لم تجد . وتسليمه بواقع الثنائية لم يسكن الرياح الغاضبة .

(١) راجع : الصوفية في الإسلام ص ٩٦ - ٩٧ .

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٩٦ ، وكتب هذه القصيدة سنة ١٩٢٣ م .

فالشيطان والملاك كل منهما يدعى حقه في ملكية القلب . وهو ساكن لا يتحرك وهذه المرحلة من الصراع هي المرحلة الثالثة في تفكير نعيمة .

فالأولي تتمثل في القلق ... والرؤية الغائمة .

والثانية تتمثل في الجيشان العاطفي .

والثالثة تتمثل في الصراع النفسي الحاد . يقول بعد وصف للمعركة الدائرة بين الشيطان والملاك :

وإلي اليوم أراني في شكوك وارتباك .

لست أدري أرجيم في فؤادي أم ملاك ؟....

وتنشأ معركة أخرى بين الجسد والروح في قصيدته « أفاق القلب»^(١) وهذه المعركة نشأت قبل ذلك بين الشيطان والملاك في نفسه وهي تعطي للقلب قيمته التي ظن نعيمة فترة ما أنها مفقودة. ولجأ إلى الفكر ويسأم قيود الفكر ويستيقظ شعوره فيكتب هذه القصيدة . وهي ثورة علي مقننات الفكر وأسواره وحكاية العمر المسجون في دائرة الفكر ، وحوار رائع مع القلب اتحدت فيها ذات الشاعر مع شعوره مع موضوعه وهذه سمة فنية تفرد بها نعيمة ، وتتصل هذه التجربة بتجربته في قصيدته « التائه»^(٢) وقد كتبها في العام نفسه .

والمعركة تجسدها التجربة العنيفة التي خاضها نعيمة وأحس أن الجسد بثقله الأرضي قد ضغط على الروح فأحالتها ركاما وفتاتا ، فالحب عنده رباط روحي وشعاع من التجاذب الروحاني بعيد عن رغبات الجسد الذي أشعل فيه النار ، وهذه الشعلة أحيته وأماتته وسقته من جمرها ندى . فهل هي شعلة الإله أم شعلة الردى ؟
هكذا وقع نعيمة في هذا العذاب والصراع الرهيب .

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٥٥ . كتب الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٢٢م .

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٥٢ . كتب الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٢٢م .

ونشأ هذا الصراع في نفسه نتيجة لنشأته الدينية وتربيته في البيئة الشرقية المسيحية والإسلامية بما تحمل من موروثة عقديّة تنمي في الإنسان الإحساس بقدسية العلاقة بين آدم وحواء لكن هذا الصراع يتطور عند نعيمة إلى ما يشبه الاستسلام إلى رغبات الجسد وأهوائه ، والعزوف عن عالم المثالية التي لا وجود لها في طبيعة البشر حيث نراه يخاطب قلبه بعدما عاد إليه قائلاً :

ودَمَّرُ كل أسواري وفُضِح كل أسراري
وإن تعثر فلا تندم وإن تأمر فلا ترحم

والقلب الذي قصده نعيمة هنا يختلف عليه الباحثون ، نتيجة لظروف نعيمة الخاصة فبعضهم يرى أن القلب الذي يقصده نعيمة هو القوة المستمدة من الإيمان وحرارته وهو الخضوع للشعور للقياس ، وهو الذي وجده بسكال يحوي من العقول أكثر مما يحوي العقل نفسه . (١)
أنس داود يرى أن القلب هنا يتسع لأكثر من القوة المستمدة من الإيمان وحرارته إلى قوة مستمدة من تجربة الجسد وحرارته . (٢)
وفي أرى أن تفسير د/ أنس داود أقرب إلى واقع الشاعر لأن تصوير الصراع هنا كما يقول الباحثان الآخران على أنه صراع بين المعرفة بالعقل والمعرفة بالقلب فحسب هو عزل للتجربة الحية التي يستقى منها كل شاعر عناصر الصراع والحيوية في شعره .
وقد كانت حياة نعيمة في تلك الآونة تخوض تجربة حب الاستمتاع والمعاناة وقد اتسعت التجربة الوجدانية لديه حتى غدت تعد الجسد أحد أدواتها في التعرف على الحياة يقول :

أقلبي احكم ولا ترهب فما لي منك من مهرب

(١) انظر : الشعر العربي في المهجر : إحسان عباس ومحمد يوسف نجم ص ٥٨ .

(٢) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ١٠٦ .

فأنت اليوم سلطاني وأنت اليوم رباني
أدرني كيفما ترغبُ

وفي نهاية هذا الطريق الطويل من الصراع يرى نعيمة أن الجسد
مكمل لتجربة الإنسان في الحياة ، وليس اصطداما مع عالم المثل أو
الروح وقد أتم سلسلة المصالحات التي عقدها بين كل المتناقضات في
الحياة داخل النفس الإنسانية وخارجها .

فالذات الإنسانية وجدت في عالم هي بعض منه وتكاملت
بالمتناقضات فالخير والشر ، والروح والجسد ، والنور والظلام ، والنهار
الليل ، والمد والجزر ، والحياة والموت ، جميعا ثنائيات متكاملة يتكامل
بها عالم النفس الإنسانية من ناحية ، ويتكامل بها الوجود من ناحية
أخرى .

موقف نسيب عريضة ،

* ووقع نسيب صراع مع نفسه وقواها الأخرى واحتدمت المعركة
عنده بين النفس والجسم والقلب والعقل فكل قوة لها رغبتها وتطلعاتها ،
والرغبات تصطدم ، وتتناثر شظايا هذا التصادم لترتد في وجه الشاعر
مرة أخرى فتسيل دماء نفسه وتسقط مشاعره وسط الساحة شهيدة
نشدان الحقيقة المجهولة .

وحين نريد أن نتفهم طبيعة هذا الصراع نلاحظ أن نسيبا يتهم نفسه
دائماً ، فهو يناصبها العداة لكنه برغم ذلك لا يطيق فراقها يقول :
يانفس رفقا ومهلا فأنت ظني ورحلي
طرحت كل رجالي إلاك مازلت حملي (١)

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ١٧٨ .

وفي ذلك التناقض يكمن سر شقاء نسيب فهو ينتصر للجسد مع إيمانه بأن النفس فيض إلهي .

ونستطيع أن نعثر على مفتاح كآبته وتشاؤمه فهو يذكرنا في موقفه مع نفسه بقول المتنبي :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له مامن صداقته بد
أما عن موقف النفس من القلب .. فهي تحاول أن تستهدي به ولكنها
تضل في النهاية فتضطر إلى ترك القلب والتضحية به في سبيل
وصولها إلى غايتها حتى لو نزف دما .
ونسيب هنا متعاطف مع القلب كاره للنفس التي حرمتها من
عواطفه ووجدانياته يقول :

فالقلب يدفعها إلى حيث الهلاك لها مُعدٌ (١)
وحين تغدر النفس بالقلب يقول مؤنبا نفسه .

ضحيت قلبي للوصول وهرعت تبغين المثل
فاذا دُعيت إلى الدخول فسبأي عين تنظرين ؟
وهو يتهمها كذلك بأنها ظلمت القلب وجعلته كالطفل يبسط له يديه
وغذته مر الفطام وجعلت منها شيخاً وهو غلام غرير حتى صار القلب
كحفار القبور يشكو للنفس والنفس تشتتمه حتى صار أعمى تطعنه
الشجون وجراحه فياضة بالدماء :

حتى إذا اقترب المرادُ تطلّى رؤاه بالسوادُ
فيعود أعمى لا يقادُ إلا بعكاز الحنين !!!

(١) السابق ص ١١٧ .

ويقول الدكتور/ مندور :

وهذه حقائق نفسية صادقة برغم ماحولها من ضباب الشعراء وفي طرق أدائها بساطة جميلة وخاصة في عكاز الحنين متكئا عليه يتحسس سبيله .

ويرثى الشاعر قلبه أمام نفسه ويصوره بالذبابة التي تموت في بيت العنكبوت وهي ترقص على نغم السكوت من الألم ولم ينقذها طنينها وقلبه كذلك مخنوق في شرك الرجاء وما يظنه شدوا ليس كذلك بل رثاء

فكذلك في شرك الرجاء قلبي يلذ له الغناء
ماذاك شدو بل رثاء يبكي به الأمل الدفين
ويعنف نفسه ويذكرها بالمواجهة الأخيرة حينما تقف أمام منصة
القضاء ودماء قلبه على قميصه شهادة أكيدة تدل على ثبوت التهمة :
يانفس إن حم القضاء ورجعت أنت إلى السماء
وعلى قميصك من دما قلبي فماذا تصنعين

* *

وأما عن موقف النفس من العقل فلا يختلف كثيرا عن موقفها من القلب عند نسيب، فالنفس بعد ما فقدت الأمل في الاهتداء بالقلب حاولت الاهتداء بالعقل ولكنها ضلت في النهاية :

والعقل يقذفها إلي شط السلو ولا تؤد^(١)

وهو يحترم العقل ويتهم النفس مع الرفق بها والإشفاق عليها :

يا عقل هل من رجوع إلى الحمى والتقية ؟

ولكن لا يسمع جوابا... ولكنه يسمع نشيج نفسه وبكاها الحار فيهددها وهو محاط بشباكها لا يستطيع الفرار منها :

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ١١٧ .

يا نفس تبكين مهلا سلام تبكي البنية
صوني دموعك صوني فانها من عيوني
رحماك لاتتركييني فأنت وحدك حسبي (١)

ثم يلمح الشاعر بعد ذلك فوق أوج الذرا بارقا قد سرى فيما وراء الحدود ، تلك نار الخلود بهذا تستهدي النفس بالنفس بعد أن فقدت الإستهداء بالقلب والعقل وهذه نهاية غامضة لعل الشاعر يشير بها إلى أن النفس جوهر سام من عالم آخر غير هذا العالم ، فلا سبيل للوصول إلى عالمها الأسمى عن طريق وسائل هذا العالم الفاني «القلب والعقل» بل سبيل الوصول هو ترك هذا العالم بكل سبله ووسائله ومعايشة العالم الآخر بلا وسائل فالمعرفة الحقة للنفس لاتتم إلا بالوصول نفسه والقلب والعقل هنا هما طريقا المعرفة المتقابلان في هذه الحياة .

القلب الذي يعتمد على وسائله غير المحدودة في الاستشفاف والشعور ،
والعقل الذي يلتزم بمنطق محدد وقواعد واضحة . (٢)

وأما عن موقف النفس من الجسد فان نسيبا يوضحه على النحو التالي :

١ - الجسم سجن للنفس :

ولذلك لامهادنة معها وهو يتعاطف مع الجسد يقول :

الليل مر علي سواك أقمادهاهم مادهاك
فلم التمرد والعراك ماسور جسمي بالميتين

٢ - الجسم فان والنفس خالدة :

وهو في هذا يلتقي مع جبران ونعيمة ... وفكرة أفلاطون القائلة بخلود

(١) السابق ص ١٧٨ .

(٢) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ٢١٩ .

النفس وهو مع ذلك يناصر الجسد ويكره النفس مع إيمانه بأنها من نبع إلهي وقد ذكرت من شعره سابقاً ما يتفق مع الحقيقة ... وربما ترجع مناصرة نسيب للجسد في عراكه مع النفس إلي أن الجسد ضعيف وأن عمره قصير فهي نظرة عطف وشفقة منه على جسده .

٢- إن النفس تحل بالجسم كارهة له .

لأنها كانت قبل البدن بعهد طويل تتمتع بكل العناصر الروحية المجردة ومع ذلك فنسيب يصور هزال الجسد وثقل الحمل الذي ناء به تحت وطأة النفس :

يانفس هل لك في الفصل فالجسم أعياء الوصال
حملته ثقل الجبال ورذلتها لاتحفلين

* *

عطش وجوع واشتياق أسف وحزن واحتراق
ياويح عيشي هل تطاق نزعات نفس لاتلين

* *

* أما عن موقف النفس من الروح : فالشاعر لم يوضح هذا الموقف وقد يكون ذلك راجعاً كما أرى إلى أن الشاعر يستعمل كلمة الروح مرادفة للنفس في كثير من الأحيان فالنفس عنده تعني الروح ، كما نجد هذه الظاهرة عند جبران أيضاً وأعتقد أن هذا الخلط أو المزج بين معنيهما راجع إلى المفهوم القديم للنفس فأغلب الفلاسفة يعطون للنفس مفهوماً قدسياً يجعلها مرادفة للروح وبخاصة عند أفلاطون وابن سينا .

* وقد فرق الغزالي بين النفس والروح فالنفس لديه هو ذلك الجوهر الذي يجمع بين عالمين هما العقل أي العالم الإلهي وعالم الحس أي العالم المادي .

أما الروح : فقد يطلق معناها علي المعنى السابق نفسه وقد يراد به ذلك البخار اللطيف الذي ينبع من القلب ليصعد في العروق إلي المخ ثم يهبط منها مرة أخرى بواسطة العروق فينتشر في الجسم ويكون سببا في حياتها وحركتها . (١)

يقول من قصيدة يرثي بها أخاه :

هيهات ماضم الضر يح سوى قليل لا يعد
لم يطو جو هـرك الثرى فالروح لا يطويه لحد
قد ضم قبرك ما يحد وإن نفسك لا تحدد (٢)
وفي قصيدة أخرى يلتفت بعد أن استقرت روحه في عليائها إلى الدنيا ويتساءل متعجبا :

وهل كنت أسكن تلك الطلولا ؟

وفي ذلك السجن سخرت روحي لجسمي وكابدت عيشا ذليلا (٣)
وأخيرا نرى أن نسيب عريضة بإشراكه النفس في القوى الإنسانية المتصارعة اقترب من المتصوفة أو دخل علي التحقيق في دائرة « الفلسفة الميتافيزيقية » ومذهب القائلين بالطبيعتين الأرضية والسماوية . من هذه الثنائية نشأ الزهد المانوي والمسيحي كما نشأ عند المسلمين في ثنائية الحياة « الدنيا والآخرة » .

وحول الصراع بين الطبيعتين قامت فلسفات أخلاقية متعددة وحيث آمن الناس باحتقار الجسد وجد الزهد الذي مهد لحياة تصوفية في الشرق والغرب . (٤)

(١) د/ محمود قاسم : في النفس والعقل ص ١٠١ .

(٢) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ١١٨ .

(٣) السابق ص ١٢٢ .

(٤) د/ إحسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ص ٦٥ .

ويحس نسيب بثرأء عالم النفس الداخلي وعمقه وهو الأءدر بالمتابعة
والتملي وذلك ناشئ من وجدانه الصوفي ، حتى إنه استأثرت بإعجابه
قصيدة للشاعر يتوتشف تتضمن هذه الدعوى فترجمها نسيب شعرا
موزونا من أبياتها التي تقترب من نفسية نسيب :

عش داخل النفس والزمها كصومعة

واتقن حياتك فيها شأن من نجبا

ففي فؤادك كون لست تعرفه

يهون إدراكه لو كنت مطلبا^(١)

ويداخل النفس عاش نسيب وفي هذا الكون المجهول أطلال
التأمل ... فكان شاعر الفكر الدقيق الحائر في أسرار الكون ومغالطات
الحياة . ^(٢)

* *

ولم يخلد رشيد أيوب إلى الراحة النفسية كما ادعى أحد الباحثين
حين قال :

«ولقد أبعدته الراحة النفسية عن عالمه النفسي وعن عالم الناس
معا»^(٣)

ولكنه كان يحس أن نفسه في صراع دائم معها هو يريد أن يعايش
الناس ولايتعرض على حياتها حيث البكاء والعيول ويأمرها أن تنشد
أعذب الأشعار وأطربها يقول من قصيدته « العراك » :

أيمر كل العمر بالهمس أفما كفى نفسي صدى الأمس ؟
فتبيت في أحلامها شبحا ينسل من رمسٍ إلي رمس

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ٢٥ .

(٢) السابق ص ١٣ .

(٣) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر .

وإذا سعت للرزق في غدها فكأنها تغدو كما تسمى
يا نفس إن العيش نغصه قلم بكى حظى على الطرس (١)
وقد تأثر رشيد بجبران لما كانت لجبران من شهرة قائمة على اتجاه
مثالي رومانطقي أو إن شئت فقل على مذهب جديد ينظر إلى الفرد
المتأمل الروحاني نظرة إكبار وتقديس فتأثر رشيد بهذه الدعوة
واستراح إليها ، ووافقت هوى عنده ، لأنها كشفت عن حقيقة
الرومانطيقية (٢).

ويريد رشيد الالتحام بالناس ويرى أن طريقته في الحياة مع
نفسه تبعده عنهم فيقول :

فالناس يبتعدون عن رجل يشكو إليهم حالة البؤس
هاتي من الأشعار أطربها وتجاهلي مافيك من يأس
وثورة منه على نفسه وأحلامه يهتف بنداء التغيير .

عودى عن الأحلام في عالم الأمس
وامشى مع الأيام والخمر في الكأس
ويقع الشاعر في وهم العالم الجديد يقول :

ناديت دمعي كف عن جفني جرت الرياح بما اشتتهت سفني
إن التي قلب الزمان لها ظهر المجن الآن في أمن
ويلج عالمه الجديد عبقر ويقول :

ودخلت عبقر وهي لي وطن منها حملت بدائع الفن
وأتيت بالأشعار صافيه كالكوثر السلسال في عدن
وهنا يواجه الشاعر نفسه التي خيبت ظنه وتقهرت به إلى عالم
الأحلام مرة أخرى وهذا يذكرنا بأسطورة . سيزيف والصخرة الصماء

(١) رشيد أيوب : هي الدنيا .

(٢) انظر : الشعر العربي في المهجر ص ٢٣٠ .

... فكلما أزاح الصخرة ارتدت إليه حاملة فشله الذريع ... يقول :

وظننت أنني عدت منتصرا فإذا بنفسي خيبت ظني
عادت إلي الأحلام والهمس في أذني
ومشيت مع الأيام والدمع في جفني

وارتد مرة أخرى إلى أحلامه ، ولم تجد ثورته ولا تمرده علي نفسه
فهي المتحكمة في مصيره ومستقره ومبدئه ومعاده ، وساقه هذا
الشعور بتحكم نفسه فيه إلى حاله تشبه اللامبالاة وغيبة عن الوعي .
وهو لم يستطع أن يواجه الحياة بصلابة الفيلسوف حيث فقد لذة
الحياة ومرح الشباب والأمل في نفسه إلا بقايا من الأمانى الحائرة
التي تراوده كومضات الذبالة تلمع ثم تخبو فتموت . (١)

ولذلك لم يفهم نفسه ولا طبيعتها ولا الغرض الذي من أجله وجد وعبر
عن هذه الحقيقة في قصيدته ... وولّى ماعرفناه .. وهي ترجمة ذاتية
لنفسه حيث يبيث مظاهر الكون أسرار نفسه في صورة مباشرة .

إذا ما جئته ليل ترامت فيه نجواه
فيرعى النجم إذ يبدو كأن النجم مغناه
تراه إن سرى برق تمناه مطاياها
وإن أصفى لصوت النا ي أشجاء وأبكاه
إذا أعطيته شيئاً أبست جدواك كفاه
وفي الدنيا لأهليها حطام ما تمناه (٢)

وملامحه باهتة لا يدري كنهها هل الحب دليله ؟ أم الشكوى نصيبه
؟ أم الزهد قسمته ؟ أم الجنون والغيبة عن الوعي ؟ يقول :

(١) د/ خفاجي - قصة الأدب المهجر ج٢ ط ٢ ص ٢٤٠ .

(٢) رشيد أيوب : أغاني الدرويش ص ٢٩ .

ألا يأساكني الدنيا	تعالوا استتطقوا فاه (١)
سلوه ربما المسكين	من سوء الحظ أقصاه
فقالوا إنه صلب	وفرط الحب أضناه
وقالوا شاعر يشكو	فما تجسديه شكواه
وقالوا زاهد لما	رأوه عاف دنياه
ومنهم قال درويش	غريب ضساع مأواه
سأله بلا جدوى	وولي ماعرفناه

* *

* وعن الصراع النفسي يقول رياض المعلوف ... وراء النفس ما وراءها من أحلام وكبت جنسي وعقدة أو ديب . ومركبات نقص وهي العقل الباطن الذي يسير العقل الواعي والجسم معا ويحكم على تصرفات المرء من البواطن إلى الظواهر .

فالعالم النفساني "فرويد" يعزو كل شيء إلى الرغبة الجنسية ... بينما تلميذه "أدلر" يخالفه الرأي ويعتقد أن الإنسان عنده رغبة الطموح إلى الانطلاق والاندفاع والرقى في الحياة . ومن ذلك تتكون الشخصية البشرية وتتبلور بها أفكارنا وأحلامنا وعللنا الجسدية والنفسية .

والمرء مفطور على البحث عن الارتقاء والتفوق ... لذلك قيل : هذا رجل عنده جنون العظمة . والحقيقة أن الناس جميعهم من مجانين العظة ! وبعضهم يقول : إن العبقورية وليدة مركبات النقص والله أعلم .

(١) في كلمة « تعالوا » خطأ لغوي ؛ لأن صحتها « تعالوا » بفتح اللام . والشاعر الجيد هو الذي لا يضطره الوزن الشعري إلى الوقوع في مثل هذا الخطأ أو غيره .

أما التحليل النفسي فهو مبني علي أسرار هذه الرغبة الجنسية أو الارتقائية المكبوتة منذ الطفولة .

وأطباء النفس يشفون اليوم النفوس المعقدة، ويحلون عقدها . ويشفون بذلك أمراض الجسم المتأثر بها نفسانيا ... وعرفت أحد علماء النفس الأوروبيين، فأخبرني أنه تقدم إليه في عيادته أحد عازفي البيانو العالميين وأعلمه أنه يعزف كل قطع الموسيقيين الشهيرين إلا إحدى المعزوفات الكلاسيكية . فيصعب عليه هذه وحدها عزفها بإتقان فلأزم هذا الموسيقي الطبيب النفسي مدة قصيرة من الزمن بعدها أخذ الموسيقار يعزف تلك القطعة بمهارة ما بعدها مهارة !

حتى أنه دعا هذا - إلى حفلة عزف فيها المقطوعة تلك . فهناه عليها معجباً . والغريب في الأمر أن العالم النفساني هذا لم يكن موسيقياً إطلاقاً ... ولم يكن يعرف شيئاً عن تلك القطعة الموسيقية .. لكن بتأثيره الفكري والنفسي عليه .. وضع فيه الثقة النفسية التي تغلبت على فشله بالنجاح . (١) (زحلة ١٩٠ ك ٢ « يناير » ١٩٧٨ رياض المعلوف)

كلمة أخيرة ،

بعد هذا التتقيب في نفوس المهجريين أركز على الحقائق الآتية :
أولاً : أنهم لم يبحثوا في النفس باعتبارها حقلاً للعقد ومركبات النقص والأمراض وهي النفس التي وجه إليها علماء النفس كل جهودهم ، وعالجوا أمراضها وعقدها ، وإنما بحثوا في النفس بمعناها الفلسفي كما هي عند أفلاطون وابن سينا، والغزالي ، وتوماس الأكويني .

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلي في ١٩ من يناير سنة ١٩٧٨ م .

ثانيا : ابتعدوا في بحثهم في النفس عن مرحلة « البراجماتزم » أي المذهب العملي الذي رفع لواءه في امريكا وليم جيمز وجون ديوي، وهو لايعنى بمعرفة حقيقة الشيء ولا الإلمام بوظائفه وإنما عني بمعرفة الانتفاع به، وظلوا في مرحلة « الأيديالزم » ، ومرحلة « الريالزم » والاولى تعنى بالبحث المثالي، والثاني تعنى بالبحث الواقعي ماعدا أبا ماضي الذي ألمح إلى شيء من ذلك في خلال قصائده .

ثالثا : كان هروبهم النفسي ضعفا بشريا أملته عليهم ظروفهم النفسية والإحساس الرومانتيكي الذي سيطر على مشاعرهم نتيجة لتأثير الرومانتيكية الأوروبية في نفوسهم .

رابعا : عنف بعضهم نفسه بصورة قاسية فكان أشبه بالمتصوفين ، وبعضهم مناها بالخلود ورفعها إلى درجة التقديس مثل جبران ، وعدّها البعض شعلة ربانية وفيضاً إلهياً مثل نعيمة .

خامسا : آمن أغلبهم بالثنائية إيمانا فرضته عليهم طبيعة النفس وتمنوا زوال هذه الثنائية ولكن لم يتحقق لهم ذلك، وحاولوا تحطيمها بالهروب إلى الغاب أو بعدم التمني أو بزوال المتناقضات ، ولكن لم يتيسر لهم ذلك .

سادسا : نظر بعضهم الى النفس نظرة تحليلية واقعية نأت بها عن مفهومها الفلسفي القديم مثل رياض المعلوف .

سابعاً : خلط أغلبهم بين معاني النفس والقلب والروح، وآمن البعض بانفصال النفس عن الجسد وآخرون باتحادها معه ومنهم من آمن بأن الجسد سجن للنفس وأحيانا تأثروا بفكرة ابن سينا عن العلاقة بين النفس والجسد في فلسفته أو في قصيدته المشهورة في النفس .

* * *

والله الموفق ، والهادي إلى سواء السبيل

شخصية البطل في الرواية العربية

د . طه عمران وادي

أستاذ الأدب والنقد العربي

كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى

بمكة المكرمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم الدكتور حامد صالح الربيعي رئيس قسم البلاغة والنقد

الحمد لله وحده ، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده .
سعادة عميد الكلية ، أصحاب السعادة ، الأخوة الطلاب ،
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ..
وبعد : يسعدني في البدء أن أرحب - باسمكم - بسعادة الأستاذ
الدكتور طه وادي ، أجمل ترحيب ، في هذا اللقاء الطيب من لقاءات
الموسم الثقافي لكلية اللغة العربية وآدابها ، الذي يحرص القائمون
على شئونه على تنوع الطرح ، وجدته وجديته .
نلتقي في هذه الساعة المباركة - بإذن الله - لنستمع إلى
الأستاذ الدكتور طه وادي ، في محاضرتة : « شخصية البطل في
الرواية العربية » وأحسب أن هذه المحاضرة ستندرج ضمن تلك
المنظومة من البحوث والدراسات التي ظهرت عبر التاريخ ، منذ
«أرسطو» حتى يومنا هذا ، وتلك المحاولات الدائبة لاستشراف أبعاد
النفس الإنسانية ، وما يعتريها من المشاعر ، والآمال ، والإحباطات
... وما إلى ذلك . يستوي في ذلك محاولات الأدباء والنقاد ، ومحاولات
علماء النفس بنظرياتهم المختلفة ، وكل منها يضيف إلى خبرات
البشرية ثراء وعمقا . وما زالت أسئلة الإبداع تلح ، والتفاعل معها
يتنامى .

يذهب كثير من الدارسين إلى أن الفن القصصي بشكل عام ، والروائي بشكل خاص ، لم يعرف ، ويشتهر أمره في الميدان الإبداعي العربي إلا في وقت متأخر نسبياً ، ومع هذا فإن فن الرواية قد قطع شوطاً كبيراً ، وارتقى النتاج الروائي العربي إلى العالمية ، وتجاوز مرحلة البدايات ، ومرحلة المحلية بشكل سريع ولافت للانتباه .

وتأتي هذه المحاضرة القيّمة ، لتتخذ من شخصية البطل في الرواية موضوعاً لها ، وهو موضوع على جانب كبير من الأهمية ؛ لأنه يعالج عنصراً من أبرز عناصر الفن الروائي ، وهو مجال ثري ، ولكنه غامض ، يكتنفه كثير من الصعوبات ، التي لا يتصدى لها إلا من اكتملت أدواته النقدية ، ومن كان له قدرة على سبر أغوار النفس الإنسانية ، واستكناه أبعادها المختلفة . والبحث في ذلك من باب المغامرة في العمق ، وفي المجهول أيضاً .

لن أستبق الأحداث ، ولن أتدخل مع موضوع المحاضرة قبل الاستماع إليها ، فكثيرة هي الأسئلة التي يثيرها في الذهن عنوان المحاضرة ، أسئلة من نوع : ما مكانة الفن القصصي في الوجدان العربي ؟ وهل يصدق مصطلح الرواية بمفهومه المعاصر على النصوص القصصية العربية القديمة ؟ وماذا تعني كلمة « بطل » في الاصطلاح الأدبي ؟ وما دور البطل في الرواية ؟ وما أبرز ملامح شخصية البطل في الرواية العربية ؟ .

هذه الأسئلة وغيرها تبدو على قدر كبير من الأهمية ، وأتصور أن المحاضرة ستجيب أو ستحاول الإجابة عنها ... ولكن قبل أن تستمعوا إلى الكلام عن شخصية البطل في الرواية ، يطيب لي أن أسمعكم شيئاً عن شخصية وسيرة فارس الحلبة اليوم ، وهي سيرة - متع الله بالصحة والعافية صاحبها - حافلة، أذكر بعض جوانبها بإيجاز :

هو : الأستاذ الدكتور طه عمران أحمد وادي ، ولد بالمنصورة بجمهورية مصر العربية عام ١٩٣٧ م .

- حصل على درجة الدكتوراه في الآداب من جامعة القاهرة ، عام ١٩٧١ م .

- عمل أستاذاً للأدب والنقد العربي الحديث بكلية الآداب جامعة القاهرة .

- درس في عدد من الجامعات العربية ، في القاهرة ، والسودان ، والإمارات العربية المتحدة ، وقطر ، وأخيراً في المملكة العربية السعودية جامعة أم القرى .

- أشرف على كثير من الرسائل العلمية ، واشترك في مناقشة كثير من الرسائل العلمية في عدد من الجامعات المصرية .

- حضر مجموعة من المؤتمرات الأدبية في عدد من البلدان العربية وغير العربية .

- يسهم بالكتابة الأدبية في الدوريات المصرية والعربية ، وله مشاركات إذاعية وتلفزيونية .

- عضو في عدد من المجالس الأدبية واللغوية .

* والدكتور طه وادي ، متعدد الاهتمامات ، صاحب قلم سيال ، وفكر متدفق ذلك ما تدل عليه قائمة مؤلفاته ، التي يمكن تصنيفها في حقول ثلاثة ؛ هي : الدراسات الأدبية والنقدية ، والدراسات الدينية ، والأعمال الإبداعية التي ترجم بعضها إلى اللغات الإنجليزية ، والإيطالية ، والإسبانية ، والصينية .

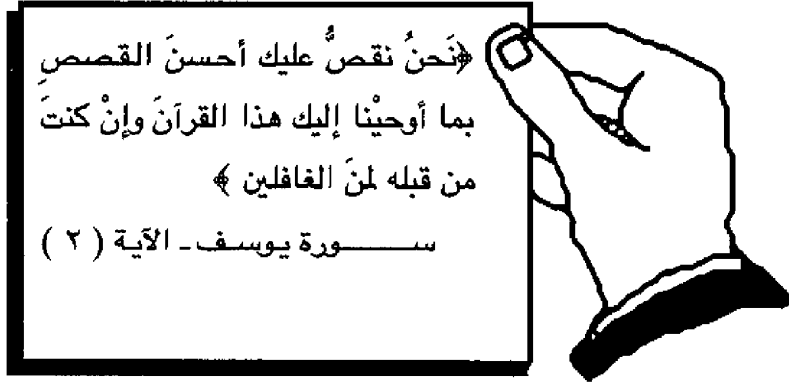
لقد قدم الدكتور طه للمكتبة الأدبية ، خمس دراسات في الشعر ومثلها في الرواية ، وعدداً من الأعمال الإبداعية ، القصصية والروائية .

والآن ندعو سعادة الدكتور طه وادي لإلقاء محاضراته .

الدكتور / حامد صالح الربيعي

شخصية البطل في الرواية العربية

أ . د طه عمران وادى



الرواية .. أصبحت - اليوم - ديوان العرب .. !!

حقيقة أدبية تملأ ساحة الثقافة العربية المعاصرة ، ويعترف بها بشكل صريح - أؤضمنى - معظم النقاد والمتخصصين والكتاب الروائيين وعلماء اجتماع الأدب والقراء المتذوقين ، فقد صارت الرواية - وليس الشعر - هى الأقدر على التعبير عن طبيعة المرحلة وقضايا المجتمع العربى المعاصر ، وهى تقوم بهذا الدور - لا عن طريق الكتابة والنشر فحسب ، وإنما من خلال وسائل الإعلام المختلفة أيضاً . هذه الوظيفة الأدبية / الاجتماعية التى تقوم بها فنون القص قديماً وحديثاً - سوف نحاول - بإذن الله وتوفيقه - أن نلقى الضوء عليها - بقدر من التفصيل - من خلال الحديث عن أهم عنصر من عناصر بنائها الفنى .. ألا وهو : شخصية البطل - التى تمثل العمود الفقرى للرواية .

(١)

العرب .. أمة قص وحكى :

الحديث عن الرواية في الأدب العربي يؤدي إلى قدر من الغموض والالتباس ، حتى بعض أهل الأدب والاختصاص ، لعدة أسباب نُوجزها فيما يلي :

أولاً : إنَّ مصطلح رواية حديثة .. قد يُوهم بعض المثقفين بأنَّ الرواية نوع أدبي جديد بالنسبة لأدبنا العربي العريق ، وهذا ظنٌّ فيه قدرٌ من الصواب ، ولكن .. ليس بالنسبة للأدب العربيِّ فحسب ، وإنَّما بالنسبة لكل الآداب العالمية تقريباً.

ثانياً : ترتَّب على جِدة الفن القصصى في أدبنا العربي الحديث أن ذهب بعض المستشرقين والنقاد إلى أنَّ هذا النوع الأدبي منقول عن الآداب الأوربية . وقد ساعدهم على تبني هذه (المغالطة) أنَّ بعض رواد الرواية العربية كانوا مثقفين ثقافة أوربية رفيعة المستوى مثل جبران وهيكال والمازني والحكيم وطه حسين . وتناسى أولئك وهؤلاء أنَّ مصطفى المنفلوطي (١٨٨٦ - ١٩٢٤) وهو الشيخ الصعيدي الأزهرى قد لعب أخطر دورٍ في تثبيت معالم فن الرواية ، وجعلها نوعاً أدبياً معترفاً به ، يحظى بنفس القدر من الاحترام والتقدير ، اللذين يحظى بهما فن الشعر . (١)

ثالثاً : إنَّ التراث العربي القديم قد عرف أشكالاً متعددة من فنون القصّ : الشفاهي والمكتوب . نجد ذلك على سبيل المثال في مجال التاريخ السياسي والديني والأدبي .. فما أُلِّفَ حول « أيام العرب » وحروبهم وفرسانهم وعشاقهم أمثال سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد والمهلهل وأبى زيد

(١) يراجع : طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، ط دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٤ ، ص ٤٩ وما بعدها .

الهلالى . ثم ما كُتِبَ عن سير عظماء الإسلام ، وما قاموا به من تضحيات وبطولات من أجل نشر الدين الإسلامى الحنيف منذ الغزوات التى تمت فى أثناء حياة رسولنا الكريم ﷺ أو تلك التى حدثت فى أثناء الفتوحات الإسلامية . كذلك ظهرت فى العصر الأموى كثيرٌ من قصص الحب العذرى التى سجّل بعضها ابن السراج وأبى الفرج الأصفهاني مثل : جميل بثينة ، وقيس ليلى ، وقيس لبنى ، وعزوة عفراء ، وكثير عزة .

ثمة جذورٌ وتجليات لنماذج القصص العربى القديم - أيضاً - فى كتب الرحلة والنوادر والقصص الفلسفى مثل : قصة حى بن يقظان لابن طفيل ، وحكايات الفرج بعد الشدة لأبى القاسم البغدادى ، وقصص المكافأة وحسن العقبى لابن الداية ، ونوادر البخلاء ، وقصص الحيوان التى كتب عنها الجاحظ^(١) وابن المقفع والدميرى ، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، والتوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى ، وسير الشعراء التى رواها أبو الفرج الأصفهاني . أخيراً - وليس آخراً - المقامات التى أبدعها ابن دُرَيْد ، وبديع الزمان الهمذاني ، والحريرى .. بالإضافة إلى ما يقال فى هذا المجال عن أشكال القصة فى الأدب الأندلس .

هناك - أيضاً - الحكايات والسير الشعبية مثل ألف ليلة وليلة ، وسيرة الإمام على ابن أبى طالب ، وذات الهممة ، والهلالية ، والظاهر بيبرس .. وغيرها .

كل ذلك - على سبيل المثال - يؤكد أن مجالات القصص فى الأدب العربى القديم خصبة ومتنوعة وعظيمة .

(١) انظر : عبدالله باقازى : القصة فى أدب الجاحظ ، دار تهامة - جدة - ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، ص ٧٤

وهذا يدل على أن الأمة العربية كانت - ولا تزال - أمة قصّ وحكى ، مثلما كانت أمة شعر وغناء . إنّ المجال القصصى فى التراث العربى يعدّ مفخرة أدبية ، وله تأثير واضح على كثير من الآداب العالمية . إنّ الأدب العربى القديم - الذى كُتب فى ظل الثقافة الإسلامية المشرقة - حافلٌ بالأشكال القصصية المختلفة . ليس ذنبُ الأدب العربى - عند بعض من يتجنون عليه - ويدعون أنّه كان فقيراً فى مجالات القصّ - ألا يقرأه الناس ، وألا يعرفوه .. وإنما الذنبُ دُنبُ من يفتنون بغير علم ولا هدى (١) - كما يرى طه حسين .

رابعاً : العربُ أمة قصّ وحكى .. والوجدان العربى يميل فطرةً إلى الحكى : إبداعاً وتذوقاً ، وليس أدل على ذلك من أن إحدى سو القرآن الكريم تسمى « سورة القصص » (٢) . كما أنّ ربنا - ربّ العزة سبحانه وتعالى - قد أورد فى الذكر الحكيم كثيراً من قصص الأنبياء والمرسلين ، وذكر سير بعض العصاة والصالحين ، وغيرهم من الراشدين والضالين . وتلك القصص تمثل إحدى معجزات القرآن الكريم ، وتوصف بأنها « أحسن القصص .. » (٣) . كما أنّها كانت - ولا تزال - ذات وظيفة نبيلة سامية : « لقد كان فى قصصهم عبرة لأولى الألباب ما كان حديثاً يفترى ولكن تصديق الذى بين يديه وتفصيل كلّ شىء وهدى ورحمة لقوم يؤمنون » (٤) .

لله المثل الأعلى .. وهو - سبحانه وتعالى - أعلم بشئون خلقه ، لذلك أنزل تلك القصص فى القرآن الكريم ، لتأثيرها العميق فى أفئدة البشر . وتلك

(١) راجع : طه حسين : من حديث الشعر والنثر - دار المعارف - القاهرة - ص ٣٤ .
طه وادى : مدخل إلى تاريخ الزوايا المصرية - دار النشر للجامعات - القاهرة - ١٩٩٦ ، ص ٢٨ .

(٢) سورة القصص .. مكية ، وعدد آياتها ثمان وثمانون آية .

(٣) سورة يوسف - الآية (٣) .

(٤) سورة يوسف - الآية (١١١) .

إحدى الوظائف النبيلة لفنون القصّ ، حيث فتح الله بها أعيناً عمياً وأذناً صمّاً وقلوباً غلفاً .. لذلك أمر الله رسوله بقوله : ﴿ فاقصص القصص لعلهم يتفكرون ﴾ (١) .

ننتهى من كل ما سبق إلى تأكيد فكرة أنّ القصة ذات جذور متينة فى التراث الإسلامى والعربى ، وأنها كانت ذات وظائف إصلاحية وتنقيفية وأدبية متنوعة . وهذا يوضح أنّ الأمة العربية أمة قصّ وحكى ، مثلما كانت أمة شعرٍ وغناء .. !!

** **

(٢)

معايير فارقة :

ثمة نوعان من القصّ عرفهما التراث العربى ، أحدهما شفاهى : يتّصل بالحكايات والنوادر والسير الشعبية . وهذا المجال ثرىّ وخصب وواسع - رغم أنّه يعتمد على تصوير عوالم وهمية أو خرافية أو رمزية أو متخيّلة .. وهو يحتاج إلى وقفة خاصة ، ليس هنا مجالها فى إطار هذه الدراسة .

الآخر : القصّ المدوّن أو المكتوب .. ويتمثل - معظمه - فى كثير من القصص الدينى والسير الدينية والأدبية والتاريخية وكتب الأخبار والرحلات وقصص الزهاد والعشاق .

فهذه الأشكال القصصية المتنوعة تحكى حياة شخصيات حقيقية ، قامت بدورٍ معلوم فى التاريخ الدينى أو السياسى أو الأدبى .. ولها حضور يقظ فى ذاكرة الأمة ووجدان الجماعة . والكاتب - وهو راوٍ خارجى - يسجّل مسيرة الحياة متحريراً الصدق والأمانة ، لأنّ الشخصية التى يقصّ سيرتها - تمثل

(١) سورة الأعراف - الآية (١٧٦) .

بشكل أو بآخر - قدوةً ومثلاً أعلى ؛ من هنا فإن الراوى - وليس المؤلف - ليس صاحب خيال ابتكارى ابتدائى، وإنما صاحب خيال استرجاعى ثانوى .. يجمع الأخبار ويمحصها ويرتبها ، ويقوم بدور محدود جداً فى وصل بعض الحلقات غير المترابطة وتفسير بعض المواقف الغريبة (١) .

ويمكن أن نتلمس نماذج متنوعة لهذه الأشكال من القص فى كثير من كتب السير والتراجم ، والرحلة ، ونوادر البخلاء والظرفاء ، وقصص العشاق والزهاد والفرسان . والقص بهذه الطريقة يتواعم - تماماً - مع الدلالة اللغوية والدينية للفعل (قص) . فقد جاء فى « لسان العرب » وغيره من المعاجم أن كلمة « قص » لغوياً تعنى : تتبّع الأثر، ثم حدث تحول دلالى ، لتعبّر عن معنى الإخبار بما حدث . فقد جاء فى الذكر الحكيم : « قال يابنئى لا تقصص رؤياك على إخوتك ... » (٢) ، أى : لا تخبر إخوتك برؤياك .

وجاء فى « لسان العرب » أن الفعل قص : يعنى أخبر ، ، والقاص : الذى يأتى بالقصة على وجهها ، كأنه يتتبع معانيها وألفاظها (وأحداثها) .. والقاص هو الذى يقص القصص لاتباعه خبراً بعد خبر ، وسوقه الكلام سوقاً . « (٣) .

خلاصة القول : إن القصص العربى القديم - فى مجمله - يسرد سيرة بطل حقيقى ، له دور معلوم فى حياة الأمة ، والقصة تهتم بوصف الملامح العامة من سيرته ، والمعارك الكبرى التى خاضها ، والمواقف الجليلة التى التى حدثت له - دونما كبير عناية بالتفاصيل والجزئيات ووصف الملامح الجسدية والنفسية والمزاجية والعاطفية ، التى تتصل بعالمه الداخلى . كما أن القصة القديمة تروى حياة البطل من المهد إلى اللحد ، ولا تكاد تهتم بوصف

(١) راجع : طه وادى : دراسات فى نقد الرواية ، ص ١٠ - ١٤ .

(٢) سورة يوسف - الآية (٥) .

(٣) ابن منظور : لسان العرب - مادة : قصص ، ط دار المعارف - القاهرة - ٣٦٥/٢ .

المكان - الجغرافى والبشرى - والزمان اللذين يُشكّلان وعاءً للأحداث التى تشكل مادة القصّ .. فلا ندرى أىّ الأحداث وقع هنا أو هناك .. فى الداخل أو فى الخارج ، وهل حدث صيفاً أو شتاءً .. أو نهاراً .. أو ليلاً . ومن حيث الأسلوب اللغوى : فإنّ أسلوب السرد هو النسق المهيمن ، ونادراً ما يُوظّف أسلوب الحوار مع الآخر (ديالوج) ، أو مع النفس (مونولوج) .

** **

أما بالنسبة للرواية الحديثة ،

فقد اختلفت اختلافاً كبيراً عن جذورها القديمة - سواء بالنسبة للأدب العربى أو غيره من الآداب العالمية ؛ ذلك أنّ الرواية الحديثة (Modern Novel) تجربة أدبية تصور بـ (النثر) حياة (متخيّلة) لمجموعة من الشخصيات العادية المألوفة ، تتفاعل فيما بينها، لتشكل إطاراً لعالم متخيّل . وهذا الإطار القصصى المتخيّل - الذى تتحرك فيه شخصيات الرواية - ينبغى أن يقدم عالماً ممكناً للحدث ، وموازيّاً لطبيعة الحياة الاجتماعية التى يعاصرها الكاتب فى مجتمعه الوطنى .

ترتب على هذا التعريف عدة حقائق أدبية ،

- ١ - الرواية تعتد على النثر - وحده - أسلوباً للتصوير والتعبير .
- ٢ - الرواية تقدّم مجموعة من الشخصيات البسيطة العادية المألوفة ، التى قد تصادف النجاح والفشل ، وتنتصر وتهزم ، وتقوى وتضعف .. وقد تكون خيرة أو شريرة .. إيجابية أو سلبية .. رجالية أو نسائية .
- ٤ - الرواية - رغم طولها النسبى - تصور مرحلة أو فترة محددة من حياة الشخصيات التى تشكل عالم الرواية .
- ٥ - الرواية الحديثة تدور فى إطار واقع اجتماعى قريب من الواقع الحقيقى الذى يعيش فيه الكاتب ، من ثم ترتبط فنون الفصّ بعالمها المحلى ارتباطاً وثيقاً .

٦ - الرواية - خاصة في المرحلة المعاصرة - تهتم كثيراً بتصوير الخلفية الزمانية والمكانية للأحداث .

٧ - راوى الرواية .. حتى لو كان غائباً ، فإنه ليس منعزلاً كلية عما يروى ، وإنما يدور في إطار هامش فنى ، يسمع له بقدر من التأثير في تشكيل المبنى الروائى .

٨ - الرواية تتشكل من نوعين من الشخصيات :

أ) الرئيسة .. النامية : التى تقوم بدور البطولة ، وتشكل المحور الأساسى فى حبكة الرواية .

ب) الهامشية .. المسطحة : التى تقوم بدور ثانوى فى تطوير مسيرة الحدث الروائى .

والرواية - أية رواية - تتكون من كلا النوعين من الشخصيات ، لكن الشخصيات الرئيسة هى التى تحمل (رؤية) المؤلف ، وتعبّر عن موقفه الفنى ، وتشكل عماد الرواية .. لذلك تسمى - أحياناً - شخصيات الأبطال .

** **

(٣)

البطل ، المصطلح والتشكيل :

ماذا نعنى بكلمة : بطل - اصطلاحاً - حين نطلقها عل الشخصيات الرئيسة ، التى تقوم بالدور الأكبر فى تشكيل المتن القصصى ؟!

النقد الروائى - باعتباره مجالاً معرفياً حديث النسأة نسبياً - استعار هذا المصطلح من النقد المسرحى ، الذى تعود جذوره إلى كتاب « فن الشعر » لأرسطو فى القرن الرابع قبل الميلاد ، والبطولة - فى مجال النقد الأدبى الخاص بالمسرح والرواية - لا تعنى فحولة جسدية . « وإنما المقصود بها - فى المقام الأول - قوة معنوية أخلاقية . فالبطل هو الذى يناضل من أجل تحقيق

الأهداف السامية والمعاني النبيلة ، وينشد البراءة والصدق والعدل بعيداً عن إطار الغش والزيّف والظلم . فالبطولة هنا (بطولة أخلاقية) ، تذكرك بمعنى الفتوة والفتى في التراث العربي .

هناك مفهوم ثانوى لمعنى البطل ، هو أنّه يشغل (مساحةً) واسعة في بنية النصّ ، ويقوم بأداء دور كبير في تحريك الحدث الروائى ، وتنمية الحبكة ، وتشكيل الصراع « (١) .

تأسيساً على بعض مفاهيم النقد المسرحى - أيضاً - يمكن القول بأنّ هناك نموذجين لشخصية البطل الروائى :

النموذج الأول : البطل الخير .

النموذج الآخر : البطل الشرير .

البطل الخير يعكس البطولة الأخلاقية ، وتحركه - داخل عالم الرواية المتخيل - مجموعة من القيم النبيلة والمبادئ السامية ، حتى وهو يسعى نحو تحقيق أهداف خاصة ومشاعر ذاتية . إنّهُ نموذج يبحث عن الحق والخير والجمال لنفسه .. وربما للآخرين أيضاً - بحسب المذهب الأدبى للكاتب .. والرؤية الفكرية التى يكتب بهديّها منها .

ونموذج البطل الخير ينقسم إلى نوعين ،

أ (بطل إيجابى : يحاول أن يتصدّى لما يواجه من صعوبات ومظالم ، من أجل تحقيق عاطفة سامية وهدف نبيل ، وقد ينجح فى مسعاه أو يفشل - المهم أن يعمل ويتحرك ويتفاعل ، ويمضى قدماً إلى الأمام (٢) .

(١) طه وادى : الرواية السياسية ، ط دار النشر للجامعات - القاهرة - ١٩٩٦م ، ص ٢٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢١ .

ب) بطل سلبي : عاجز مغترب ، يملك كثيراً من الوعي والفهم ، ويدرك سرّ آلامه ومصدر متاعبه ، لكنه يعجز عن اتخاذ خطوات إيجابية لدفع الظلم ورفع الشرّ. فهو إنسان يملك الرؤية ، لكنه يفتقد القدرة ، لذلك يتحول إلى بطل (مغترب) يشعر بالعزلة والوحدة . ومعظم أبطال الروايات العربية قرييون - بدرجة أو بأخرى - من هذا النموذج المغترب .. المأزوم .. المهمش .

أمّا البطل الشرير : الذي يسمّى أيضاً - البطل الضد : (Non Hero أو Anti - Protagonist) فهو شخص فاسد أو مخادع ، يقف ضد تحقيق الحق والخير .

وهذه الشخصية قد لا تكون شريرة بمعنى مطلق ، لكنها تعمل - في الرواية - على أساس أنها ند أو خصم مضاد ، يقاوم الشخصية الخيرة النبيلة ، وعلى هذا فإنه يمثل شخصية أقرب إلى شخصية الوغد والمحتال (١) . ثمة ملاحظة مهمة توصلت إليها من خلال قراءاتي لكثير من الروايات المعاصرة ، وهي أنّ معظم الروائيين العرب لا يجيدون تصوير نموذج (البطل الشرير) ، الذي يخدع .. ويغش .. ويظلم ، بل إنّ أغلبهم يكادون لا يتوقفون عنده ... !!

** **

تشكيل النموذج ،

الروائي العظيم هو الذي يستطيع أن يصور شخصيات الفنى مقنعة بطبيعة الدور الذي تؤديه ، بحيث تتعدى إطار الشخص إلى الشخصية ، ونمط الفرد المرقّم إلى نموذج الإنسان المتميّز .

في الرواية الحديثة يمثل الحدث (الفعل القصصى) وتمثل الشخصية دور (الفاعل) ، الذي يقوم بالحركة : سلوكاً ، وفعلاً ، وبالقول : جهراً ، ومناجاة . الشخصية إذن هي « العمود الفقري » ، الذي تعلق عليه كل عناصر

البناء الأخرى ، لذلك يقال : إن الرواية فن الشخصية . ولكي يتحول الشخص العادي من نكرة في الحياة ، لكي يصبح (شخصية) ذات ملامح متفردة في رواية ، لا بد أن يكون له اسم ، أى : يصير علماً . والعلم - كما يقول النجاة - أعرف أنواع المعارف .

كذلك ينبغي أن يحدد الكاتب العمر الزمني بالدقة أو على وجه التقريب مثل : صبي - شاب - فتاة - رجل - امرأة - عجوز .. إلخ ، لأن السن يوضح للقارئ إلى أى حد يكون العمر الزمني للشخصية مناسباً لطبيعة الدور الفنى الذى تقوم به .

كذلك ينبغي أن يحدد الروائى الملامح الجسدية والنفسية ، ويدخل فى إطار ذلك وصف الملابس وبعض اللوازم المصاحبة فى السلوك أو الكلام . كما ينبغي على الكاتب أن يجعل الشخصيات الرئيسة التى تقوم بدور البطولة تتعرض لمواقف متباينة ، حتى يتبين القارئ ردود أفعالها المتنوعة إزاء المواقف المختلفة التى تتعرض لها داخل إطار العالم الروائى .

أخيراً .. عليه ألا يقدم جميع صفات الشخصية دفعة واحدة ، وإنما ينبغي أن (تنمو) الشخصية بنمو الحدث ، حتى يحس القارئ أنه يكتشف مع كل فصل من فصول الرواية أمراً جديداً .. يثير الدهشة ويلفت الانتباه ، لأن عنصر (التشويق) من أهم عناصر فنون القص ؛ من هنا تصبح الشخصية جديرة بأن تستحق الوصف بـ « البطولة » ، حين تتحرك حركة إيجابية من البدء حتى الختام ، وتكون متعددة الملامح ، مركبة الأبعاد (١).

فى الحقيقة ليس هناك قاعدة ثابتة لتشكيل شخصية البطل . « إن بيت الفن القصصى لا يملك ناقدة واحدة ، بل مليون طريقة لسرد قصة ما ، ولكل

(١) راجع : دراسات فى نقد الرواية ، ص ٢٥ - ٢٨ .

واحدة من هذه الطرق ما يبررها، إذا كانت تزود القارئ « بجوهر » هذه القصة .. لكن المطلب الوحيد [للناقد أو القارئ] هو أن تكون الرواية ممتعة « .. (١) »
والشخصية مقنعة - فنياً - بالدور الذي تقوم به .

** **

بين الواقع والخيال :

من أهم المعايير الفنية الى ينبغى على الروائي أن يلتزم بها هو أن تكون الشخصية الروائية عنده (وافية) - إلى حد ما - لطبيعة النموذج (Pattern) الإنسانى ، الذى تستلهم صورته من الحياة ، لذلك ينبغى أن يكون الكاتب أميناً فى تشكيل الصورة ، إن شخصية رجل المدينة غير رجل القرية وغير رجل البادية .. وشخصية الجاد غير المستهتر .. وشخصية السوى غير المنحرف .. وشخصية الطيب غير الشرير .. وشخصية الرجل غير المرأة .. وشخصية الصبي غير الرجل وغير العجوز ..

هذه الشخصيات وغيرها ينبغى أن يقدمها الكاتب فى صورة قريبة من الصورة الفعلية الحقيقية لها فى الحياة الاجتماعية التى يعاصرها؛ لأن فنون القص من أقرب الأنواع الأدبية (محاكاة) للواقع وتصوير عالم مواز له .

ملاحظة أخيرة :

تلك هى أن تشكيل شخصية البطل تختلف اختلافاً واضحاً - إلى حد كبير - بحسب الرؤية الفنية للروائي ، ومن ثم تختلف الشخصية فى الرواية الرومانسية ، عنها فى الرواية الواقعية ، أو الرواية النفسية -

(١) وين بوث : بلاغة الفن القصصى ، ترجمة : أحمد خليل عردات - على أحمد الغامدى ، ط كلية الآداب - جامعة الملك سعود - الرياض ، ١٤١٤هـ ، ص ٢٦ .

رواية « تيار الشعور » - (Stream of Conciosness) .. أو الرواية المنتشرة الآن في كثير من الآداب العالمية .. وفي بعض الأقطار العربية وهي : رواية الواقعية السحرية أو البدائية . وهذا ما نعدُّ أن نقدمه في دراسةٍ قادمةٍ - إن شاء الله .

د . طه عموان وأدبي

أستاذ الأدب والنقد العربي

جامعة أم القرى - كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

أهم المراجع

- ١- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعاتين
تحقيق على البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم
ط عيسى الحلبي - القاهرة - ١٩٧١ م .
- ٢- أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي
ط دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٦٨ م .
- ٣- شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي
ط دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٢ م
- ٤- طه حسين : من حديث الشعر والنثر
ط دار المعارف - القاهرة - ١٩٥٣ م .
- ٥- طه وادي : دراسات في نقد الرواية
ط دار المعارف - القاهرة - ١٩٩٤ م
- الرواية السياسية
ط دار النشر للجامعات - القاهرة - ١٩٩٦ م .
- مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية
ط دار النشر للجامعات - القاهرة - ١٩٩٦ م .
- ٦- عبدالله باقازي : القصة في أدب الجاحظ
ط دار تهامة - جدة - المملكة العربية السعودية ١٤٠٢ هـ
- ٧- محمد يوسف نجم : فن القصة
ط دار الثقافة - بيروت - ١٩٦٣ م .
- ٨- وين بوث : بلاغة الفن القصصي
ترجمة أحمد خليل عردات - علي أحمد الغامدي
ط مركز أبحاث كلية الآداب - جامعة الملك سعود
الرياض - المملكة العربية العودية - ١٤١٥ هـ .

الإبداع والغموض في الفكر النقدي الحديث (دراسة وتقويم)

للدكتور أحمد عبد السيد أحمد الصاوي
الأستاذ المشارك
بكلية اللغة العربية - جامعة أم القرى
بمكة المكرمة

الإبداع والغموض في الفكر النقدي الحديث

الإبداع في أبسط تعريف له ، هو القدرة على « التخيل » وعلى رؤية علاقات جديدة من حقائق الحياة الموروثة وتصويرها ، والقدرة على عبور حواجز العرف والتقاليد السائدة في مجالات الفكر الإنساني كافة

وبهذا التعريف يتسع مفهوم الإبداع ليشمل كل من له القدرة على إعادة تركيب الخبرات الموروثة ، وصياغتها في قوالب أو رؤى جديدة ، سواء أكان ذلك في مجال العلم أم في الفكر ، أم في الأدب ، أم في مجال الفن .^(١)

من أجل ذلك لا يكمن السر في عبقرية الأدباء والفنانين أو العلماء الأفاضل والمخترعين في قدرتهم على الاستيعاب ، أو الاطلاع على أكبر قدر من المعلومات المتخصصة في اطر موجهة ، وإنما يكمن في قدرتهم على مجاوزة « الواقع » المألوف أو الأعراف السائدة ، سواء في مجال التفكير العلمي ، أو التعبير اللغوي الجمالي ، أو التصوير التشكيلي.^(٢)

من أجل ذلك تصبح اللغة بالنسبة للأديب مجلى الشاعر لا محبسه تولد مع كل مبدع ، ولغة المبدع لاتجيء من الكلام الذي سبق أن نطق به ، لاتجيء مما تراكم ، بل مما لم يتراكم بعد .

(١) الدكتور محمد السيد : راجع [الإبداع] سلسلة كتابك - دار المعارف ١٩٧٧م ص (١١) .
(٢) الإبداع ص ١١ - راجع للدكتور سحر محمود : العملية الإبداعية م . فصول ٦ ص ١٠٢ .

لاتصدر - بتعبير آخر - عن منظومة من الأفكار والرموز ،
والصيغ الموجودة في السابقة ، بل تصدر من مبدع يبدو لفرادة
إبداعه كأنه يؤسسها للمرة الأولى . (١)

لذلك ، لم تعد أصالة العمل الفني بداية من العالم الخارجي ،
ولامن سويداء القلب ، بل مما وراء الأشياء جميعا ، بحيث يغدو العمل
الفني أصلاً لذاته ، حيث يحيا العمل الفني بقدر ما يختفى فيه هوة
أصله التي لا نهاية لها . (٢)

ومن منطلق هذا الذي ذكرناه نجد أن مجرد تراكم المعلومات
لا يكفي لتفسير عملية الإبداع ، إذ إنَّ مقدرةً عاليةً من التخيل ، أو
إعادة صياغة العلاقات بين الأشياء ، كفيلةٌ بحل المشكلات الإبداعية ،
ومن الأمثلة على ذلك العالم الشهير « باستير » الذي دُعي للعمل على
حل مشكلة لها علاقة بدورة الحرير ، ومع ضالة علمه بالموضوع فقد
تمكّن « باستير » لا الخبراء المتخصصون في العلم من حل هذه
المشكلة معتمداً على حد أدنى من المعلومات المرتبطة بهذا
الموضوع ، ومقدرةً عاليةً على « التخيل » وخلق علاقات ومواقف لم
يفكر فيها أحدٌ من قبله . (٣)

وعلى هذا الأساس ، فالخيال الإبداعي هو النشاط العقلي المتميز
الذي ينتج عنه صور ، واستبصارات جديدة ، تقوم بإنتاج شيء
يتصف بالجمال ، والعمق ، والصدق ، ويبتعد عن العشوائية والمألوف
الخارجي . (٤)

(١) الدكتور لطفي عبد البديع : راجع مبحثه عن جماليات الإبداع بين العمل الفني وصاحبه - مجلة
فصول سبتمبر ٨٦ م ص ٦٤/٦٢ .

(٢) السابق .

(٣) راجع « الإبداع » للدكتور عبد الطيم محمود ص ٢٥ .

(٤) د . شاكر عبد الحميد : راجع كتابه العملية الإبداعية في فن التصوير عالم المعرفة الكويت ، يناير
١٩٨٧ م ص ١٣٢ .

ثم إنه عملية نفسية داخلية خاصة ، نشطة تغذى ، وتنمى ، وتغير ، وتطور العمل الإبداعي . (١)

وهذا صحيح لأن الخيال في الحقيقة هو أداة تجسيد أفكار الفنان ودوافعه ، وتصوراته ، وقيمه ، واتجاهاته ، وخبراته ، وتراثه ، وسمات شخصيته ، وأنماط إدراكه ، وتفسيراته ، فضلاً عن أنه يعبر عن آماله وطموحاته ، ممتزجة بآمال وطموحات وتشوّقات اجتماعية وإنسانية عامة .

هذا ، ومما يجدر ذكره أن النشاط العقلي الإبداعي أقرب ما يكون إلى تفكير « الحدسي » منه إلى التفكير المنطقي ، فالتفكير المنطقي تفكير واع بنفسه ، « واضح المعالم » له خطوات محسوبة ، وبدايات ، ونهايات ، يمكن تتبعها ، ووصفها ، وتقسيمها إلى مراحل .

أما التفكير الحدسي ، أو ما يسمى بالتفكير الافتراقي ، فهو تفكير مبهم غامض التركيب ، لا يعي صاحبه على وجه اليقين بدايته ، ونمط تطوره ، وإنما يعي نهاياته ، أو ما هو قرب النهاية ، حيثما يخرج هذا النشاط العقلي الكامن إلى حيز الشعور وتبرز الفكرة الإبداعية فجأة ، ثم تكتمل العملية الإبداعية بمرحلة التنفيذ ، وهي عملية شاقة ، يشحذ فيها المبدع كل حواسه ويقوم بجهد عقلي وانفعالي مضمّن ، فيركب ويصوغ ، ويحسن ، ويعدل إلي أن يخرج الوليد الفني إلى النور . (٢)

وبعامة ، فإنه من الصعب أن نفصح عن آليات النشاط العقلي أو تطوره بشكل واضح واع ، أي : أنه من الممكن أن نقول :

(١) السابق ص ١٧٩

(٢) الدكتور سحر محمود : راجع العملية الإبداعية من منظور تأويلي ص ١٠٢/١٠٣ .

إنَّ نشاطاً ما يحدث في منطقة بعيدةٍ عن الوعي المباشر ، ولكن من الصعب أن نحلل ماهو هذا النشاط ، وكيف يعمل ، وينمو ؟؟ .
لذلك ، فالشاعر الذي يدعي أنه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه الجوانية يجهل حقيقة اللعبة ، علي حد قول « نزار قباني » .
قصاري القول :

العملية الإبداعية أشبه ما تكون بمرحلة « الحلم » ، حيث يغفو العقل الواعي ، ويظل العقل الباطن نشطاً ، خصوصاً إذا كانت هناك فكرة « ملحة » علي النفس ، ومن الممكن تسمية هذه المرحلة الغائبة الحاضرة من الذهن بشكل وصفي عام بمرحلة « التخمُّر كما يقول علماء النفس » .^(١)

لذلك غدا من العبث أن نسأل المبدعين عما حدث في داخل عقولهم ، وهم يبدعون ، لأنها محاولة غير مجدية لعدم واقعيتها ، ولأنَّ المبدع في الأغلب الأعم سيتحدث عما « يعتقد » أنه حدث ، لذلك قال « داتون » :^(٢)

« أن تطلب من شاعر أن يصف العملية الإبداعية ، هو أن تطلب منه أن يضع قاعدة أو ما يقوم مقام القاعدة !! .. »^(٣)
لذا فمن الممكن للنقد الأدبي أن « يعقب » « لا أن يعلل » ، أو يتنبأ ، لأنَّ العملية الإبداعية بما هي نشاط عقلي غير عادي ، وغير منطقي ستظل يوماً حدثاً فريداً غير معلل - وها هو ذا رأي علم النفس في جميع مدارسه .^(٤)

ولعل السبب في ذلك فيما أرى ، أن الفنان يتعمق في داخل

(١) السابق ص ١٠٣

(٢) د. سحر محمود : العملية الإبداعية من منظور تأويلي م . فصول ص ١٠٣ .

(٣) السابق ١٠٣

(٤) السابق ١٠٣

موضوعه بفضل « الحدس » الخلاق ، أو الحدس « الراقى » الذى يزيح الحواجز المكانية والزمانية بينه وبين هذا الموضوع ، ويجعله ينفذُ اليه بنوع من التعاطف .

لذلك رأينا « برجسون » يعرف هذا الحدسَ « الخلاق » بأنه الغريزة ، وقد صارت شاعرةً بنفسها ، وقادرة على تأمل موضوعها ، وتوسيعه إلى ما لا نهاية ، وتصلُ الغريزة إلى مستوى الشعور فتبزغ لحظة الحدس ، وتتيح للعبقري أن يتحد مع موضوعه فى تعاطف وتناغم رائعين (١).

ومما يجدر ذكره أن « الحدس أو البديهة » لا يرتبط بالمبدع وخصائصه الفنية وحسب ، بل إنه يرتبط بالناقد أو القارئ المستقصى ، والمتفحص للعمل الأدبي ، من هنا فإن المعرفة الحدسية لعنصر معين ، أو جانب من النص « هي معرفة يتم اكتسابها من خلال اللقاء الودى بين القارئ والعمل الأدبي ، إن نقطة الانطلاق تبدأ من « حدس ما » ومن المؤكد أن يعقب ذلك الحدس إجراء التحليلات عن طريق طاقات النص اللغوية » . (٢)

وهاهو ذا السبب الذى جعل « تالنتاير » يقول : « إن الحدس لا يزال على الأقل فى الوقت الحاضر أفضل وسيلة ممكنة لتقويم الأسلوب » . (٣)

من هنا وجدنا ناقداً مثل : « داماسو ألونسو » يرى أن البحث الأسلوبى يرى محمولاً بصورة مباشرة نحو اللحظة الإشراقية التى

(١) الدكتور حسن أحمد عيسى : راجع « الإبداع فى الفن والعلم » - عالم المعرفة - الكويت ، ديسمبر ١٩٧٩ - ص ٦٢ .

(٢) فيتومانيو دي إيجياراي سيلقا : الأسلوبية ، ترجمه د. سلمان العطار - فصول ١٩٨١ ص ١٣٩ .

(٣) ليوزيف اشتريلكا : الأسلوب الأدبي ، ترجمه د. مصطفى ماهر ، فصول ديسمبر ٨٤ ، ص ٧٣ .

يكمن فيها عالمٌ غامض من التفكير ، والعواطف ، وتهويمات الذكريات التي تتخثر أو تصاغ في مخلوق رائع منضبط هو القصيدة . (١)

معنى هذا أن معاشة الجمال الشعري إنما هي معاشة لخبرة « غامضة » يحظى بها القارئ أو الناقد ، بل المبدع على حد سواء ، ثم إنَّ العمل له شكلٌ داخلي مصدره « الحدس الفني » وعرض هذا الشكل الداخلي في اللغة التي كتب بها ، يعطينا شكلاً موضوعياً قابلاً للتحليل ، ثم إنَّ ما يُدرس ليس مادة العمل ، وإنما تنظيمة ، وهو تحليل لبناء العمل ، وعلى هذا لا يُعد العمل الفني وثيقة نفسية أو سيرةً لشئ عاشه المؤلف ، وإنما هو ببساطه « موضوع معقد » مغلق ، ومكتف بذاته ، وملئ بالمعاني التي تشع من بؤرة مقصودة حتى محيط الكلمات لكي تعود إلى محيط البؤرة ، وتتابع هكذا في دوائر مضيئة . (٢)

ولم لا ؟ ، والنظام الأدبي نظام علامات ثانوية ، أو نظام علامات لها أكثر من مدلول ، وإذا كان « بيفون » قد قال عبارته المشهورة « الأسلوب هو الرجل » فإنَّ ما يعرف بالرجل هو لغته ، وحساسيته وعلى ذلك فإنَّ الأسلوب الأدبي إرادة ذاتٍ لاستخراج الجواني في برأني عبر أدوات مختارة . (٣)

من أجل ذلك لا يمكن أن يكون الفن ظاهرة فيزيائية تقبل القياس ، أو جسماً مادياً يقبل التجزئة ، أو واقعة طبيعية ، كالضوء ، أو الصوت ، أو الكهرباء ، أو الحرارة ، أو ما إلى ذلك ، بل إنَّ الفن

(١) السابق ص ١٣٩ .

(٢) « أنريك اندرسون أمبرت » : مناهج النقد - ترجمة الدكتور الطاهر مكي « دار المعارف » ط ١٩٩٢ م ص ١٧١ ، ١٧٢ .

(٣) الأسلوبية وعلم التاريخ ص ١٤٢ .

حقيقة روحية لاسبيل إلى تجزئتها ، ويتبع ذلك إنكار أن يكون الفن فعلاً نفعياً ، يقصد من ورائه الإنسان إلى تحصيل لذة أو اجتناب ألم ، كما يقول الناقد الإيطالي بندتوكر وتشيه . (١)

إنّ الهدف الذي يسعى إليه المبدع شاعراً كان أو كاتباً ، هو راب الصدع ، وتجاوز الهوة القائمة بينه وبين الآخرين من أجل الوصول إلى حالة من التكامل ، فبين « هو » ، و « هم » ، و « أنا » ، و « أنت » ، و « نحن » يتخلق الخطاب الأدبي ، وتنبثق الرغبة في الإبداع ، لذلك فإنّ النصوص المختلفة لاتتناس مع بعضها فحسب ، بل تتناس الأنوات كذلك ، وكل « أنا » في علاقة تناسية مع آخر ، أو آخرين ، بحيث يصنع هذا التناس علاقة فاعلية مستمرة تمنح الخطابات اتصالها ، وانفصالها في آنٍ واحد .

لذلك فإنّ العمل الإبداعي يحمل في طياته خصائص العملية الإبداعية ، بل خصائص المبدع نفسه ، وهذا مما دفع « لويز روز نيلات » إلى أن يقول : في كل وقت يعيش القارئ عملاً من أعمال الفن ، فهو بمعنى ما من المعاني يخلق شيئاً جديداً ، وعملية فهم عمل أدبي ماتقتضى أساساً إعادة خلق هذا العمل ، في محاولة للإمساك تماماً بالإحساسات والمفاهيم المؤلفة والتي يتوسل بها المبدع لكي ينقل طريقته في الإحساس بالحياة . (٢)

وهذا ما يفسر لنا الصعوبة التي يجدها ناقد الأدب عندما يواجه النص ، فهو مطالب بأن يتقمص شخصية الأديب ليفهم ما يريد أن يصوره لنا ، ليضعنا في دائرة الإحساس به .

وإذا كان على « القارئ » وهو شريك للمبدع في عمله أن يعيد خلق العمل الإبداعي ، فإنّ المبدع نفسه ، وهو يتعامل مع صوره ،

(١) الدكتور زكريا ابراهيم : راجع فلسفة الفن في الفكر المعاصر - مكتبة مصر ١٩٦٦ ص ٤٥ .

(٢) د . مصري حنورة : الدراسة النفسية للإبداع الفني - فصول يناير ٨١ ، ص ٢٧ .

إنما يستخدمها استخداماً جديداً ، ومختلفاً عن استخدام الآخرين لها ، وربما مختلفاً أيضاً عن استخدامهم إياها في حياته اليومية ، أو حتى في أعمال فنية سابقة .

وها هو ذا ما يشير إليه « أندرية جيد » الذي يرى أن العمل الفني ينبغي أن يوحى لا أن يصف ، وأن الكلمات حين يستخدمها الشاعر يكون لها معنى موح مختلف عن معناها في الاستعمال اليومي ، من أجل ذلك يكثر استخدام « الرمز » ، و « الكناية » وهما من عناصر غموض عالم الشعر للأديب أو الشاعر .^(١)

معنى هذا أن الرمز وجد ليعلن وليدل على ما هو أبعد منه ، فهو دال ومدلول ، ونحن إذا أغلقناه على ذاته خسر طاقته وقدرته على بناء صورة للذات والحياة معا .

فالروائي مثلاً لا يعطينا العالم الموضوعي الواقعي مهما اقترب من الوثائق في أدبه ، ولا يعطينا عالماً وهمياً مقطوعاً عن الواقع ، إن ما يقدمه لنا شبه عالم يخضع لقاعدة « كما لو كان » واقعاً قابلاً للفهم والتلقى .^(٢)

من هنا كان العنصر الجوهري في العمل الفني عنصراً خاصاً بالتنظيم المتوازن للأجزاء ، وذلك لا يتم إلا من خلال الحركة المتصلة لعملية « الهدم » و « البناء » ، وهما عملان متلازمان في كل عملية إبداع أصيل ، وهما تابعان لفعل الكشف ، والكشف ضرب من الاستنارة يتبين في ضوئه أنه العلاقات التي استقرت بين الأشياء على مضي الزمن ليست أصح العلاقات ، وأنه لا بد من فصم عراها تمهيداً لإنشاء علاقات أخرى جديدة ، وعلى هذا تتسم عملية الإبداع بخاصية التوجه إلى المستقبل ، بما يترجمه فعلاً الهدم والبناء ، إذ من خلالهما يتم الجدل بين الحاضر والماضي ، ومن ثم يكون

(١) د . وليد منير : الآخر في الإبداع الجمالي - فصول عدد ١ ، ٢ ، أغسطس ١٩٩١ ص ١١٢ .

(٢) د . أنطوان طعمة : السميولوجيا والأدب : عالم الفكر المجلد ٢٤ ، عدد ٣ .

استشراف المستقبل ، وعلي هذا أيضاً يكون الوجه المعرفي الجمالي للعمل الإبداعي الأصيل مستقبلياً بصفة أساسية ، لا يعرف النهائية ، ومن هنا ، فالوظيفة المعرفية الجمالية للإبداع الفني تشق الطرق في اتجاه المستقبل ، وتنيرها ، ولكنها ليست تعليمية بحال من الأحوال ، وليست في كل الأحوال حاسمة . (١)

ولعل هذا الكلام متأثر بما قاله « أرسطو » قديماً ، فالأديب عند أرسطو لا يتحدث عما كان أو عما هو كائن ، وإنما يتحدث عما ينبغي أن يكون ، وها هو ذا الفرق بين الأديب والمؤرخ ، وقضية ما ينبغي أن يكون هي التي يرتبط بها البعد المثالي الذي يطل بنا الأديب من خلاله على المستقبل .

وانطلاقاً من هذا التصور ، لا يمكن أن يكون « الوضوح » القيمة الوحيدة للعمل الإبداعي حتى وإن كان يمثل قيمة معرفية ، ذلك أن القيمة المعرفية للعمل الإبداعي على وجه الخصوص إنما تتحقق من خلال ما يحدثه العمل لدى متلقيه من الدهش وما ينطوي عليه من المفاجأة ، فالأثر الناشئ عن العمل الإبداعي ليس معرفياً بحتاً ، ولكنه « معرفي » ، « جمالي » في الوقت ذاته والدهش إذن أو المفاجأة تتعلق بالمعنى من خلال الشكل الذي يصنع إطاراً لهذا المعنى ، وربما كان الإبداع في « الاستعارة » مثلاً على تلازم القيمة المعرفية ، والصياغة الجمالية في العمل الإبداعي . (٢)

فلغة الشعر كما يقول « موكاروفسكي » في سياق تأكيده الوظيفة الجمالية للغة الشعرية لاتهدف إلى التوصيل ، لأنها معنية أساساً بإبراز العناصر الجمالية ، بحيث يتوارى الموضوع أو المضمون ، وعلى هذا فكلما كان المضمون أمامياً كما هو الحال

(١) د . عز الدين إسماعيل : جدلية الإبداع والموقف النقدي ص ١٤٢ / ١٤٣ من فصول أغسطس

١٩٩١ م

(٢) السابق ص ١٤٣ .

فى بعض الأعمال الأدبية ، قلّ إمكانُ الشعر ، من هنا فالسؤال عن «الصدق» فى الشعر لامعنى له ، لأنّ الصدق مرتبط بالقول الذى يهدف إلى توصيل شيء محدّد ، وبهذا ينفي «موكاروفسكى» أية علاقة لمضمون عمل أدبي ما بالواقع الخارج عن اللغة فى داخل العمل نفسه ، ويؤكد أنّ المضمون جزء من الجانب الدلالي للعمل ، وليس شيئاً خارجاً عنه . (١)

وأعتقد بما لا شك فيه أنّ «موكاروفسكى» لا يعارض الصدق الفني ، فالصدق الفني أمر ضروري في العمل الأدبي لا يجادل فيه أحد ، وإنما لا يريد للأثر الأدبي أن يكون نسخة مطابقة للواقع وإلا انتفت فيه الصفة الأدبية والجمالية ، إلا أن مسألة الصدق الفني عنده ليست من الثوابت بمعنى أننا لانستطيع أن نستقبل الأثر الأدبي جميعاً بإحساس رجل واحد ، فشعورنا بوقع الأثر على نفوسنا وسريان هزته فنياً أمر يختلف من متذوق لآخر ؛ لأن الصدق الفني قائم على الإحساس بالأثر أولاً وأخيراً .

وعلى هذا الأساس « ليس من الممكن أن نفصل بين « كيف نعبر » ؟ و « عمّ نعبر » ؟ ، وهذا يعني أنّ الأسلوب يرتبط بالكلية المتكاملة الشاملة للنوعية الخاصة للتعبير عما يعنيه العمل ، وحينئذ يرتبط الأسلوب بالأبنية الخاصة التي تنشأ من تفاعل كثير من السمات الأسلوبية المتفرقة للعمل ، من ناحية النحو ، والإيقاع ، والبحر ، والصور البلاغية ... إلخ .

إنّ هذه الكيفية الكلية للنوعية الخاصة للتعبير لا يمكن بطبيعة الحال فصلها عن الشئ الذي ينصب عليه التعبير ، فلا فصل إذن بين كيف ؟ ، وماذا ؟ . (٢)

(١) بان موكاروفسكى : اللغة المعيارية واللغة الشعرية - ترجمة الدكتور ألفت الروبي مجلة فصول ديسمبر ٨٤ ص ٤١ .

(٢) ليوزف شتريكا : الأسلوب الأدبي : ترجمة د . مصطفى ماهر - فصول ديسمبر ٨٤ ، ص ٧١

وها هو ذا الرباط الوثيق الذي ينفي الانفصام بين اللفظ والمعنى لحظة الإبداع ، فالألفاظ لاتنفك عن المعاني ولا يمكن أن تخضع مرحلة الإبداع إلى مرحلتين مرحلة مَخْض المعنى ، ثم مرحلة البحث عن الألفاظ في مقابلها ، إذ إنَّ المرحلتين في علاقة جدلية وتتم في لحظة إبداعية قوامها صورة أدبية لاثنائية فيها للفظ أو للمعنى .

ثم إنَّ الأساس الذي تقوم عليه هذه الكلية المتكاملة للأسلوب ، تلك الوحدة التكاملية التي تجمع بين المسلك الباطني ، والتعبير الظاهري ، هذه الكلية البنيوية التي تتسم بالشمول ، وتذوب في الوقت نفسه في العناصر المتفرقة هي ما أُلحح إليه « مارسل بروسست » عندما قال :

« إنَّ الأسلوب بالنسبة للمؤلف ليس مسألة تكتيك ، بل مسألة رؤية » (١)

تفسير ذلك : إنَّ العمل الإبداعي ليس رصدًا لحقائق الحياة ، ولما يستكشفه المبدع فيها ، فهذه الحقائق لاتجد طريقها إلى العمل إلا من خلال انصهارها في ذات المبدع ، بحيث لايمكن التفكير في إلغاء هذه الذات والتهوين من دورها ، فهذا غير جائز ، فالعمل الفني إنما هو ثمرة لتلك العلاقة الثنائية بين العناصر الذاتية ، والعناصر الموضوعية التي تنصهر في العمل الفني لتصبح ذاتية موضوعية ، أي بنية معرفية موحدة لهذه الثنائية ، وفي هذه البنية يختلط ما هو شعور بما هو حقيقة ، أي أنَّ المبدع يتعرف مشاعره متلبسةً بكشوفة ورؤاه الخاصة ، وهذا نفسه هو ما يصنعه جمهور المتلقين لأعماله الإبداعية ، وبهذا المعنى يمكننا أن نقرر الوجه المعرفي للعمل الإبداعي ، وهو وجه لا يطفو فوق سطوح الأعمال الأدبية بقدر ما يرتبط بأعماقها . (٢)

(١) السابق ص ٧٣ .

(٢) د . عز الدين إسماعيل : راجع مبحثه جدلية الإبداع والموقف النقدي ص ١٤٢ .

من هنا اختلفت القيمة في الأعمال الإبداعية التي تنتمي إلى العلم الصرف عنها في الأعمال الإبداعية الفنية « فالكشوف التي تتحقق في مجال تلك العلوم تكتسب قيمتها من الدور الذي تؤديه في تطور النظرية العلمية ، فقيمتها إذن لصيقة بها ، ولكنها تتمثل في الوظيفة التي تؤديها ، وهي قيمة تنتهي عند ما تُترجم هذه الكشوف فيما بعد إلى « تكنولوجيا » ، أي عندما تدخل في مجال التطبيق ، أما القيمة في الأعمال الإبداعية الفنية فإنها في الأساس قيمة لصيقة بهذه الأعمال ، وفي هذا الإطار من التفكير يصبح « الايغال في الغموض » في العمل الإبداعي قيمة سلبية حين يكون معطلا لوظيفته المعرفية والجمالية لدى مستقبله » (١).

وتأسيساً على هذا ، فليس الفن العظيم أحلاماً فارغة عقيماً إلى الأبد ، فالأفكار العظيمة التي تدور في خلد الشعراء نوافذ تطل على الحاضر ، أو على المستقبل ، وما كان لها أن تحدث فينا أي تأثير ، لو أنها مجرد أحلام خيالية غريبة عن الواقع كل الغرابة ، إنها جزء من الواقع النفسي ، يتطلع إليها العالم الداخلي للإنسان لينفك من إسار الإلف والعادة .

وعلي هذا فإن غرض الفن « هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك لا كما تعرف ، فالفن يجعل الأشياء غير مألوفة ، كما يجعلها « صعبة » كي يزيد من صعوبة وطول عملية الإدراك ، إذ إن الفن طريقة لنخب فنية الشيء ، أما الشيء نفسه فليس مهما . (٢)

ولعل هذا ما يفسر لنا مهمة الإبداع الفني عند « السرياليين » إذ إن مهمته الأولى عندهم هي اختبار متانة الروابط بين الموجودات

(١) السابق ص ١٤٣ من فصول أغسطس ١٩٩١ .

(٢) فيكتور شكوفسكي : الفن باعتباره تقنية - ترجمة عباس التونسي ومراجعة حسن البنا - مجلة البلاغة المقارنة (ألف) عدد (٢) سنة ١٩٨٢ ، ص ٧٨ .

بمحاولة زلزلة كيائها ، وذلك بإظهار كل شيء في غير مكانه ، ممّا من شأنه أن يثير دهشة الجمهور المتذوق ، إنّها الدهشة التي ستخلف في ضمائرهم الأثر المنشود ، ألا وهو زعزعتهم عن المعنى في حياة باردة فاترة رتيبة نتيجة لقيامها علي مسلمات ، ومتواضع عليها بغير مناقشة .

لقد بحث هؤلاء عن الوسيلة التي توصلهم إلي إحداث هذا الأثر المزلزل ، فوجدوا مرتعاً خصباً لهم في اللاشعور ، أو العقل الباطن حيث توجد صورُ الأشياء على نحو « غامض » ، لذلك كان معيار الأصالة عند هؤلاء هو الوضوح ولكنه وضوح من نوع خاص ، إنّهُ « الوضوح » الذي تكمن وراءه عوالم غامضة ، أو بمعنى آخر : إنّ الوضوح هنا ليس الوضوح الذي لاتخطئه العين ، أو سائر الحواس ، بل هو « الرمز » بأكمل معانيه والرمز هنا يتجلى في الثراء الذي تتسم به المعاني التي تستخلص رويداً رويداً من نسيج الصورة الشعرية التي تبدو للوهلة الأولى غريبة متنافرة ، لأنّها تعبر عن الروابط الخفية بين الإنسان والحياة ، إنّهُ الرمز الذي لايفض الأسرار على نحو فجّ ، لكنه يشق شقوقاً في الحائط الذي يفصل بين عالمي النهار والليل ، ويدفع أشباح الظلمة إلى وضاعة (١).

انعكاس الموقف النقدي من قضية الإبداع على قضية الغموض والوضوح

وبعامة ، فلقد انعكس الموقف النقدي من قضية « الإبداع » على مسألة « الغموض » ، و « الوضوح » ، فالراغبون في « المعقولية » يتحدثون أساساً عن الوظيفة المعرفية للإبداع الأدبي ، والمتقبلون للغموض يتحدثون عما يحدثه العمل الأدبي من متعة وأريحية ، أو دهش ومَسْرّة .

(١) راجع ما كتبه الدكتور نعيم عطية عن « الدادية » و « السريالية » في كتابه : حصاد الألوان - ط الهيئة المصرية ص . ١٩٨٠ .

وتمهيداً للدخول إلى هذا الموقف النقدي من الإبداع ، نقول :إنّ تشخيصه يكمن في اتجاهين متباينين - فيما ذهب إليه الدكتور عز الدين إسماعيل - أحدهما ينحو إلى التكامل مع العمل بوصفه كياناً مكتملاً ، وقائماً بذاته ، ومستقلاً نهائياً عن مبدعه ، وأنّه هو موضوع نقدنا ، وعلى هذا يكون التقويم قائماً على أساس ما يشتمل عليه العمل نفسه ، أو ما يمنحنا إياه دون التفات إلى النشاط الإبداعي للفنان الذي أنتج هذا العمل ، ودونما سؤال عما إذا كان قد عايش أو لم يعش الشعور أو الفكر الذي عبر عنه إنتاجه .(١)

أما الاتجاه الثاني : فهو ذلك الذي يرى أنّ فصل العمل الإبداعي عن مصدره لايسمح بإدراك سليم لما يتحقق في العمل نفسه من إبداع على أساس أنّ الإبداع ليس صفة أو خاصية للعمل الفني، وإنّما هو مفهوم يتعلق أساساً بمعنى الفعل « أبداع » ، وعلى هذا تكون له شخصيته وعلامته الخاصة بقدر ارتباطه بأصله ومصدره .

إذن نحن أمام موقفين مختلفين ، يوجهان عملية الإبداع ، الأول ينطلق من مبدأ أنّ العمل الإبداعي لا بد أن ينطوي على معنى واضح ومحدّد ، له تعلّق بالحياة ، وله مغزى بالنسبة إلى متلقيه مما يولد في نفسه ما يمكن تسميته بـ « متعة التعرف الجمالي » . (٢)

وحين يواجه الناقد هذا النوع من الأعمال الإبداعية لا يجد عناء في التعامل معها ، فهي تلقى بنفسها بين يديه في سماحة ، ولا يُطلب منه سوى أن يعمل فيها بمنهجية واضحة الأبعاد .

هذا ، ولعلّ الشئ الذي يمكن أن يؤخذ على هذا الاتجاه هو أنّه في بعض ممارساته ينتهي إلى نوع من الاختزال للعمل الإبداعي يتم

(١) د . عز الدين اسماعيل : جدلية الإبداع والموقف النقدي ص ١٤٤ .

(٢) السابق ١٤٥ .

فيه التركيز على محتوى العمل ، ومدى استجابته - أو عدم استجابته - لمطالبنا في الحياة في إطار الأعراف والتقاليد القارّة في ضمايرنا ، مع أنّ العمل الإبداعي ليس في الحقيقة جملةً من الأفكار التي يمكن استخلاصها وتركيزها في حينٍ محدود ، وإلاّ لما كانت هناك حاجة بالمبدع إلى المساحة التي شغل بها عمله ، فهذه الاستراتيجية أو هذا الاتجاه هو ما اصطلح على تسميته بالاستراتيجية التقليدية (١).

هذه الاستراتيجية التقليدية يجد فيها الناقد مصداقية لمجموعة من الأفكار العامة ، أو لمعظمها على أقل تقدير ، وهي على الجملة الأعمال التي تقبل التفسير ملتقية مع رغباتنا وتوقعاتنا مجسّدة مخاوفنا ، ملتقية مع الأشياء التي في أذهاننا ، ونعيشها من خلال العمل .

أمّا الاستراتيجية النقدية الثانية فهي الاستراتيجية التي تتخذ مفهوم الكتابة بديلاً من الإبداع أساساً لها يقوض الأفكار النقدية «التقليدية» بحيث أصبحت الكتابة / النص موضع البحث والنظر ، وتتمثل أفكارها في أنّ العلاقة المفترضة بين العمل ومنشئه تنقطع نهائياً بينهما بمجرد ظهور هذا العمل إلي متلقيه ، ثم إنّ منشئ النص ليس له وجود سابق علي هذا النص ، وإنّما هو يولد معه في أثناء كتابته ، ويتواري نهائياً بعد ميلاد نصه .

بعد ذلك يوجد النص بقارئه الذي يحلّ محلّ الكاتب في كل قراءة ، ويتعدد النص حينئذ بتعدد قراءه ، من هنا ينتفى أن يكون للنص معنى محدّد ، مع انتفاء أيّ علاقة بين هذا التفسير وقصدية منشئ العمل (٢).

(١) السابق ١٤٥ .

(٢) السابق ١٤٧ .

معنى ذلك أن قيمة النص عند أصحاب هذا الاتجاه في أن يجعل القارئ يعيد كتابته على أساس أن موضوع الأدب هو الأدب ذاته ، وليس أى شئ آخر مما يزعمه أصحاب النزعة التاريخية أو غيرهم ، وعلى ذلك تكون متعة القراءة منحصرة في متابعة «مغامرات» المعنى في الحوار المستمر بين القارئ والنص ، فليست الحوادث ، والأفكار ، والشخصيات ، إلا وسائل لإجراء هذا الحوار ، وكأننا نترجم ما نقرؤه ، ومن خلال ذلك نتبين الأصوات المتعددة التي يتألف منها النص ، وهذه الفكرة ، قائمة على أساس فكري «السياق» و «تعدد المعنى» على أساس أن العمل الأدبي كما قلنا له وجود خاص وله منطق ونظامه ، أو بمعنى آخر : له بنيته التي تتميز عن بنية اللغة العادية بإسقاط غرض «الإبلاغ» من حساب الكاتب . ولعل هذا ما عبر عنه «أرشيبالد مكليش» بقوله : "إن القصيدة لاتعني ، بل تكون أو أن النص الأدبي لا يحدد المعنى ، بل يرجئه أو يبقيه في حيز الإمكان بحيث لا يكون النص علامة على معنى ، بل هو نفسه منتجاً للمعنى" (١).

وهو ما عبر عنه الناقد الفرنسي «رولان بارت» «١٩١٥م- ١٩٨٠م بقوله : "إن عمل الناقد ليس اكتشاف «معنى» العمل وإنما هو اللعب بين سطوح المعنى ، وعلى هذا يصبح موضوع الأدب الأدب ذاته» (٢).

ولعل مكليش يقصد بهذا كله أن النص بما هو صورة أدبية ثرة وغنية بالإمكانات الشعرية ، لا بد وأنه منتج للمعنى ، وليس مصدراً لثوابت من المعاني على الدوام ، لانتغير عند كل قارئ ، أو لانتغير عند القارئ الواحد الذي يعود إلى النص مرات ومرات ، فيشعر في كل

(١) الدكتور شكري عياد : موقف من البنيوية فصول يناير ١٩٨١ ص ١٩٠ .

(٢) السابق ١٩٠ .

مرة أنه أحس بشيء جديد وأثر وجداني لم تُثحه القراءات السابقة ، بل إنه ملئ بالإمكانات والإطلاقات الجديدة .

وبعبارة أخرى : يصبح موضوع الأدب محاوراً النص نفسه ، وعلى هذا ، ليس القارئ مجرد مستقبل أو متلق ، كما تعودنا أن نقول في النقد التقليدي ، ولكن الأدب من حيث هو فعل - لا يتحقق وجوده إلا باشتراك الكاتب والقارئ ، وعلى هذا لا تتمثل وحدة النص في مصدره ، بل في الصعوبة التي يجدها القارئ في التفاعل معه لا ستكناه مابه ، وسبرغوره وأعماقه .

وهذا معناه : أن فعل القراءة نفسه علاقة بين القارئ والنص مما يفتح لإمكانات معنوية غير محدودة ، ذلك أن « النص نشاط لغوي إبداعي لا يمكن حصره في داخل حدود فكرية معنية ، أو مصدر معين ، أو شكل فني معين ، ولا معاملته على أنه « شيء » يخرج من يد منتج هو المنشئ ليتلقاه مستهلك هو القارئ ، ولكنه « يوجد » على يد القارئ نفسه ، ذلك الذي يقوم بدور الشريك بدلاً من دور المستهلك .. (١)

قصارى القول : تنشأ بين « بارت » والنص علاقة عشق ، وهي علاقة انتشاء ومتعة ، متحداً مع اللغة حالاً فيها ، جاعلاً الكلمة تجسيدا لذاته ولنفسه كاسراً الحواجز بين الكلمة الشاعرة ، والكلمة العلمية ، مؤمناً بحتمية الشكل ، وهي حتمية ، لا تلتفت إلى المضمون ، بل تطرحه بعيداً عن مجال دراسة الكلمة تلك الدراسة التي جاءت لتحل المنزلة العليا في القيمة الأدبية عند « بارت » فصارت الكلمة عنده تلمع بحرية مطلقة ، وتنتهي لتُصدر إشعاعاتها نحو تداخلات مبهمة غامضة لاحصر لها ، وأصبح لها وجود عمودي في فضاء من

(١) د . شكري عياد : دائرة الإبداع - مقدمة في أصول النقد - القاهرة - مطبعة دار إلياس ص ٤٧ - راجع للدكتور الغدامي الخطبة والتكفير ص ٧١ .

كليات المعاني المطلقة غير الثابتة - بكل ما فيها من انعكاسات وأصداء ، فلم تعد الكلمة تُسلم قيادها للنوايا العامة المقررة سلفاً ، وإنما أصبحت الكلمة في حال مواجهة مع القارئ تتضمن تلقائياً كل التوقعات الممكنة مما يؤسس في الإشارة الشاعرية مدى زمنياً دائماً التحرك مما يميز « الشعر الحديث » عن الكلاسيكي ، ويعكس معادلة العلاقة بين « اللغة » ، و « الفكر » ، وهى علاقة تقوم عند الكلاسيكي على سبق الفكر للغة حيث تكون الفكرة الجاهزة سلفاً هى التي تولد القول ، وهذا القول يترجمها أو يعبر عنها .^(١)

ولا أعتقد أن « بارت » ينظر للكلمة من هذا المنظور من حيث هي كلمة ، وإنما يعتد بالكلمة في سياق يعطيها ما يعطيها من قدرة على أن توحى وتهمس بما هي جزء لا يتجزأ من نسيج الصورة الشعرية الكلية القادرة على تحريك الوجدان والتي ينصهر فيها فكر الشاعر وعواطفه .

لذلك فالإبداع الذي يجعل الأساس متمثلاً في الشاعر لا الشعر ، ليس إبداعاً ، ولا يشفع لذلك أن يقال : إن اللغة الشعرية جزء من الشاعر ؛ لأنّ اللغة الشعرية متعالية بقانونها ومكوناتها التي يتلاشى فيها الأنا ، وتتكمم اللغة التي تجاوز الشاعر لأنها غاية في ذاتها ، وليست وسلية إلى غيرها من الدواعي والأحوال ، لذا كان لها عمقها وأبعادها ، بل وغموضها .^(٢)

وعلى هذا نجد أن في كل شعر شيئاً عظيماً يظل خافياً علينا ، مهما كانت معرفتنا بالشاعر ، ذلك أنه بانتهاء القصيدة يكون قد حدث شئ جديد ، شئ لا يمكن تفسيره بما وقع من قبل .

(١) راجع للدكتور عبد الله الغدامي « الخطيئة والتكفير » ، من البنيوية إلى التشريرية ص ٦٤ - ٦٩ ، وراجع ماكتبه د . جابر عصفور عن (بارت) في مجلة فصول تحت عنوان (البنيوية التوليدية عند جولدمان) عدد يناير ٨١ ص ٩٢ ، ٩٣ .

(٢) راجع للدكتور لطفي عبد البديع مبحثه عن « جماليات الإبداع » فصول سبتمبر ٨٦ ص ٦٣ .

نعود فنقول : يؤمن بارت إذن بالنصوصية ، بمعنى أن المؤلف لا يكتب عمله ، وإنما هو ناسخ نسخ النص بيده مستمداً جهده من اللغة التي هي مستودع إلهامه الذي يعيش في داخله مما حمله معه على مر السنين ، وهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات ، جاء من مصادر لا تحصى ، ومن ثقافات لاتعدّ ، وكتابات منسحبة من ثقافات متنوعة وهو بذلك يدخل في علاقات متبادلة من الحوار والمناقشة مع سواه من النصوص . (١)

وعلى هذا الأساس يقدم « بارت » ما يسمى بمعجم النصوصية متغاير العناصر حيث يموت المؤلف ، ويتحول التاريخ والموروث إلى نصوص متداخلة على أساس أن العمل الإبداعي جماعي في مصدره من اللاشعور الجمعي ، والموروث البشري ، أي مما هو مخزون في داخل النفس ، وهو جماعي أيضاً في تحقيقه اللغوي من خلال اللغة وهي ذات وجود كلي ، ولها سلطان يهيمن على مستخدميها ، ثم إن الإبداع جماعي من حيث توجهه إلى الجماعة بناءً على « الحاجة إلى نحن » وهذه الأبعاد تعطينا الحق في تناول النص لا على أنه نتاج لفرد معين ، ولكن على أنه نتاج من موروث فني ممتد زمنياً وحضارياً في مجال يتسع ليشمل كل قارئ يواجه النص في أي مكان ، والنص بعد ليس سوى إشارات ويتفقد دلالاتها الضمنية التي تمنح النص حياته وخلوده . (٢)

وعلى هذا ، فالعمل الذي أضحي الآن يدعى نصاً صار يتفجر إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة ، إلى حركة مطلقة من المعاني

(١) راجع « الخطيئة والتكفير » للدكتور الغزامي ص ٧٢ .

وأعتقد أن « بارت » لا يهون من دور المؤلف ، إلا أنه يرى أن مهمة الناقد تبدأ من حيث ينتهي كتابة الأثر وتأليفه إذ إن المناسبة تنتهي وتنتهي حياة المؤلف ويبقى النص بقرائه الذين يحيون معه متذوقين على الدوام .

(٢) راجع السابق ص ١٤٧ / ١٤٨

اللانهاية ، فتتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز ، إنه «الانتشار» كما يسميه « بارت » أو إعادة كتابته ، وهكذا يصبح النص مجردة من الإشارات إذ إنه لا يقرأ فقط دون أن تعاد كتابته كما هو الأمر في النظرة الكلاسيكية ، تلك التي تحتاج إلى قارئ حضيف العقل ، في حين يحتاج النص الكتابي إلى عاشق محب للنص بعيد عن كل حدود المنطق والواقع الخارجي ، إذ في العمل الأدبي تتحكم عوامل الغياب ، وتطغى على كل العناصر ، ولا حضور إلا لعاملين فقط ، هما القارئ والنص ، وهذان العاملان يشتركان في صناعة الأدب أو « الأدبية » في لغة « ريفاتير » ، فالنص أمام القارئ، والمطلوب منه أن يوجد العناصر الغائبة عن النص لكي يحقق بها للنص وجوداً طبعياً، أو قيمة مفهومة ، وعملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص إذ إنها تثرى النص باجتلاب دلالات لاتحصى إليه ، فضلاً عن أنها تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل إبداعي مثل الكتابة تماماً ، وعلى هذا سيظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قرائه ، لذلك « كان أفضل أنواع الاستعارة ليست هي التي يكثر فيها عناصر الحياد ، أي العناصر التي لاتقبل الانصواء إلى أحد الطرفين ، دون الآخر ، وتظل حرة ، ومعلقة ، يتناولها القارئ كيف شاء ، ويصرفها كيفما أراد ، بما يتيح مجالاً للتفسير، والقراءة الإبداعية ، وجعلنا أمام نص « كتابي » يأخذنا إليه لنشارك في صناعته ...» (١)

كل ذلك مما يؤكد لنا تنافي العمل الأدبي الحقيقي مع «الوضوح» الذي يعطل في القارئ دينامية الإنتاج التي لاتقل أهمية عن الكتابة بوصفها إنتاجاً أيضاً ، وإذا كانت اللغة والتاريخ في تحول لانهائي ، فإن جواب العالم للكاتب لانهائي أيضاً ، فلا حدود لدلالات النص

(١) السابق ص ٨٣ .

مثلاً لحدود لقراءاته ، وتأويلاته ، لأنّ النص كما هو معروف ليس محاكاة للواقع ، أو حقلاً للمعارف وحسب ، بل هو كذلك فضاء لغوي مفتوح يستطيع القارئ أن يخرج منه حالة «الإمكان» إلى حالة «الإنجاز» إن صح التعبير .

وأعتقد أنّ النص مهما كان قضاءً لغوياً مفتوحاً لا حدود لقراءاته إلا أن هذا الانفتاح سيتحدّد ببعض الثوابت المشتركة بين القراء والتي تعود إلى النص ذاته ، فالنص أولاً وأخيراً ابن شرعي للبيئة ، وللثقافة ، وللقيم وللحضارة التي نبت في تربتها ، فضلاً عن أن لغة النص لها دور في تحديده ؛ لأنها تحكمه في النهاية بأسوار تحدد جغرافيته .

قصاري القول : إنّ الاستراتيجية النقدية الثانية تتعلق بالنصوص الكتابية أو نصوص « الغبطة » كما يطلق عليها الدكتور عز الدين إسماعيل ، إنّها النصوص التي تزجج الناقد ، وتجعله في حيرة من أمره أو من أمرها ، لأنها لاتمنحه المركز الأساسي الدال للعمل في مجمله ، أو بمعنى آخر .

يصعب على الناقد أن يجد فيها مايربط بينها وبين الواقع المعيش ، ويصبح البحث عما تشتمل عليه هذه الأعمال من لذة رهنا باستكشاف جمالية خاصة بها ، يسميها «بتلر» « جمالية الانفتاح » ، أي : جمالية النص المفتوح دلاليّاً الذي لانهاية لدلالاته ، وعلى هذا النحو تقف « جمالية ، الانفتاح » بوصفها الخاصية المميزة للكتابة المعاصرة في مقابل « التعرف الجمالي » الذي يمثل الاستراتيجية الأخرى « التقليدية » التي تنحونحواً واقعياً ، وتعتمد على « النص القرائي » الذي تنتهي الفائدة منه بمجرد أول قراءة (١).

(١) راجع جدلية الإبداع والموقف النقدي ص ١٤٦ - و « الخطيئة والتكفير » ص ٧٣ ، ٧٤ .

وعلى هذا ، فإنّ جمالية التلقي ، أو جمالية الانفتاح لاتعد النص متضمناً لمعنى نهائي متحقق بذاته ، بل محتضناً لمجرد إمكانات دلالية يحتاج تحقيقها إلى إسهام القارئ أو بالأحرى يحتاج إلى حوار بين النص والقارئ ، ويتطلب هذا « دعوة الناقد أو المؤرخ الأدبي إلى الكف عن التساؤل عن معنى النص ، وعن أوليات اشتغاله الداخلي ، بل يلتفت في النص إلى مايسمح بتأسيس ذلك الحوار بين النص والقارئ ورعايته لملء الفجوات ، والفراغات النصية ، وهاهي ذي «بلاغة القراءة» عند « ميكل شارلز » الذي يسعى إلى الاستبدال بالبلاغية التقليدية « فن الفصاحة والزخرف » بلاغة جديدة « فن القراءة » تجيب عن تساؤل مؤداه ، كيف يهب النص نفسه للقراءة أو القراءات . ؟ (١)

من أجل ذلك كان منطق ناقد مثل « ريتشاردن » أننا إذا نحن أصررنا على استعمال كلمة « المقصد » فلنقل بكل وضوح ، إن المقصد هو نفي الثبات التام في مجالات كثيرة من مجالات الاتصال . ومن أجل ذلك قال « جادامر » و « انجاردن » :
إنّ التلقي يحكمه النص ، وإن عدم التحدد لا يمكن إلغاؤه تماماً ، ولذلك فإن المشغلة الأساسية للنقد الجديد هي أن يريك المألوف غير مألوف ، وأن يسائل « المألوف » حتى يشفّ بوجه ما عن « غرابته » وغموضه . (٢)

من هنا فإنّ جانباً مهماً من التجربة الشعرية فشل كما يقول الدكتور « حمّادي صمود » لأنه لملايسات « أيديولوجية » تسعى إلى الحصول على الأثر السريع الواضح والمؤقت ، فكانت الكلمة فيه

(١) راجع ما كتبه دكتور « رشيد بنحدو » في مبحثه « العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر - عالم الفكر ديسمبر ٩٤ ص ٤٨٤ ، ٤٩٢ .

(٢) د . مصطفى ناصف : راجع كتابه « اللغة والتفسير والتواصل » عالم الفكر يناير ٩٥ ص ١٢٧ .

تصرّح أكثر مما توحى وتهمس ، مع أن الفن في الأساس انتصار على مضايق اللغة ، فاللغة قد تقف بالمستعمل العادي ، ولكنها لا تقف بالفنان ؛ لأنه عارف بخبايا مسالكها ، ومغمور بمفاتها ، لذلك غدا « المجاز » في مخيلة المبدع مهرباً وثغرة تُفتح في سلطة المواضع والنواميس المتحكمة في علاقة الأسماء بالمسميات . (١)

ولم لا ؟ ، ألم يقل العسكري : « للشاعر أن يقتصد في الوصف ، أو التشبيه ، أو المدح ، والذم ، وله أن يبالغ ، وله أن يسرف حتى يناسب قوله المحال أو يضاهيه » (٢) أو ليس هذا طريق « الغموض » بعينه ، ذلك الذي يرتبط بجوهر الإبداع ؟ بلى .

إنّه بحق الغموض الذي يتولّد من انسراب القصيدة في داخلنا ، الغموض الآتي من نقض العالم الماثل ، وإعادة صياغة للمستقبل لا وجود لها إلا في منعطفات الشاعر ، وحنايا القصيدة ، وثنايا لغتها .

لقد صدق « جان ماري جويو » عندما قال على لسان « ماتيو آرنولد » : " إن الشعر كالعلم تأويل للعالم ، ولكن تأويلات العلم لن تمدنا أبداً بذلك المعنى العميق الذي يثوى في قلب الأشياء ، والذي تمدنا به تأويلات الشعر ، ذلك أن تأويلات العلم تتجه إلى ملكة واحدة لا إلى الإنسان بأسره ، وهما هو ذا السبب في أن الشعر لا يمكن أن يندثر » . (٣)

وإن ممارسات الخطاب - كما يقول الدكتور مصطفى ناصف - لا يمكن أن تفهم في ضوء فكرة الرسالة الثابتة الساكنة التي يفترضها بعض الباحثين ، فالمتلقى فيما يزعمون يعيد تكوين العناصر المختلفة

(١) راجع للدكتور حمادي صمود كتابه : « في نظرية الأدب عند العرب » ط النادي الأدبي جدة ١٩٩٠ ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

(٢) أبو هلال العسكري : الصناعات ص ١٤٣ .

(٣) جان ماري جويو : مسائل فلسفة الفن المعاصرة - ترجمة الدكتور سامي الدروبي دار الفكر مصر سنة ١٩٤٨ ، ١٠١ .

نون زيادة ولانقصان ، وهذا أقرب الأشياء إلى الوهم ، وليس في الحياة مثل هذه الخطوط المستقيمة ، ولذلك يجب استبعاد فكرة الفهم التام من افتراضاتنا عن التواصل ، والناس يتواصلون غالباً من خلال قدر من عدم تحدد الرسائل ، وكل وضوح فهو أمر نسبي وسط تجاهل مؤقت لبعض الاحتمالات . (١)

لذلك ، فإن المرسل ليس شخصية تاريخية ، وكذلك المستقبل ، كل شيء يعيش في أحضان اللغة ، أو أحضان الاحتمالات الراجعة التي لا نشعر شعوراً كافياً بأبعادها « وغرابتها » ، وقيمتها إلا من خلال « التفسير » ، لذلك - وكما يقول ناصف نفسه « لا تعنينا اللغة ، وإنما تعنينا ما تصنعه بنا ، لا شيء اسمه اللغة ذات الوجود الموضوعي الثابت . » (٢)

ولعل الدكتور ناصف يقصد بذلك أن موضوعية اللغة أمر نصادفه في لغة العلم ذات الدلالات الثابتة ، أما اللغة الأدبية فتستعصى على التحديد الصارم ؛ لأنها لغة تخيلية في الدرجة الأولى برغم خضوعها لمراقبة العقل .

نعود فنقول : إن هذا كله يضعنا كما يقول الدكتور « الغدامي » في طريق مدرسة « النقد التشريحي » الذي يفتح بابه للدور الإبداعي للقارئ ، وعلى هذا تصبح القراءة فعالية أدبية ، وليست مجرد مظهر ثقافي - كما أننا بذلك نستطيع أن نضمن للنص حقه في أن يكون فعلاً أدبياً وليس قولاً إخبارياً . (٣)

وفي إطار هذا الموقف الجديد رأينا الباحث الألماني « هانز روبرت ياروس » يطالعنا في ضوء عنايته بدور القارئ والقراءة بمفهومه

(١) د . مصطفى ناصف : اللغة والتفسير والتواصل عالم المرفة الكويت يناير ٩٥ ص ٣٢٨ .

(٢) السابق ص ٢٢٩ ، وراجع ص ٢٢٧ .

(٣) راجع الخطبة والتكفير للدكتور الغدامي ص ٨٤ ، ٨٨ .

عن نظرية « جمالية التقبل » ، إذ ذهب « ياوص » إلى أن الأثر الفني يتجه إلى قارئ مدرك ، تعود على التعامل مع الآثار الجمالية ، وتكيف مع التقاليد التعبيرية فيها ، وهو يؤكد من خلال نظرية «جمالية التقبل» التي نسبت إلى جامعة « كونستانس » بألمانيا الغربية أن الآثار الأدبية الجيدة هي التي تصيب انتصار الجمهور « بالخيبة » ، أما الآثار الأخرى التي ترضى آفاق انتظارها ، وتلبي رغبات قرائها المعاصرين لها هي آثار عادية جدا ، تكتفي عادة باستعمال النماذج الحاصلة في البناء والتعبير ، وهي نماذج تعود عليها القراء ، وإن آثاراً من هذا النوع هي آثار للاستهلاك السريع ، سرعان ما يأتي عليها البلى ، أما الآثار التي تُغضب جمهورها ، فهي آثار تطور قيم التعبير ، وتطور وسائل التقويم ، أو هي آثار تُرفض إلى حين تخلق جمهورها خلقاً ، ومن ثمّ تخلق مؤلفات جديدة . (١)

إذن لم يعد أمل الباحث في الخطاب الأدبي أن يصل بلاغه سالماً من العثرات إلى قارئه ، أو مستقبله ، ذلك أن الخطاب الأدبي أو الجمالي غير الخطاب العادي بطبيعة الحال ؛ لأن الخطاب الجمالي فيه العثرات كثيرة ، والعقبات كداء ، خطاب حلت فيه الوظيفة الأدبية ، والجمالية ، والتخييلية محل الوظيفة الإبلاغية المباشرة ، ولذلك كان « الغموض » في الأثر الأدبي ميزة ملازمة لطبيعة الآثار الأدبية ، ويتوقع من القارئ أن يقوم بإثراء البلاغ الأدبي من خلال تأويله ، مما يختبر قدرة القارئ والنص معاً على تحمل المعاني الإضافية بموجب ما رُكب في الأدب من مواطن « غامضة » من هنا كان الأثر الأدبي مفتوحاً يستدعي ما يستدعي من تأويلات فيزداد ثراؤه بملء فراغاته التي لم يصرح بها .

(١) الدكتور حسين الواد : راجع مبحثه « من قراءة النشأة إلى قراءة التقبل م . فصول عدد ديسمبر ٨٤ ص ١١٧ / ١١٨ / ١١٩ .

وإذا ذهبنا إلى « ولفجانج إيزر » الأستاذ بجامعة كونستانس بألمانيا ، ونظريته في « التأثير والاتصال » وجدناه يقف موقف « ياوص » ، إذ إن نظرية « إيزر » ترى أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين من النص إلى القارئ ، ومن القارئ إلى النص ، فبقدر ما يقدم النص للقارئ من قبل أن يشرح في عملية القراءة (١).

أما عن القارئ الذي يعنيه « إيزر » فهو القارئ المتجول في النص ، القارئ غير العادي الذي يستطيع أن يفك الشفرات التي تعمد الكاتب أن يودعها في النص ، وهذا القارئ يُخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي ، ومن ثمَّ فهو قارئ ذو قدرات خيالية ، شأنه كشأن النص ، وهو لا يرتبط بشكل من أشكال الواقع المحدد ، بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص ، باحثاً عن بنائه ، ومراكز القوى فيه ، وواضعاً يده على الفراغات الجدلية فيه فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له (٢).

وبقدر ما ينبغي توفر هذه الشروط في القارئ ، فإن النص الأدبي الذي يتعامل معه القارئ على هذا النحو لابد أن يشترط فيه كذلك البناء المحكم واللغة التي لا تسعى إلى تثبيت الأشياء والحكم عليها ، إنه النص الذي لا يستهلك نفسه ، كما أنه يقدم للقارئ مفاتيح الإثارة ، وتأسره في حركته ففي كل شعر ، « كما يقول ت . س . اليوت » شيء عظيم يظل خافياً و « غامضاً » علينا مهما كانت معرفتنا بالشاعر ، إذ بانتهاء القصيدة يكون قد حدث شيء جديد ، شيء لا يمكن تفسيره بما وقع من قبل ، وهذا ما ينبغي أن نفهمه من الخلق الأدبي ونسيان هذه الحقيقة هي آفة النقد الحديث (٣).

(١) الدكتور بنيلة إبراهيم : القارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال) فصول ديسمبر ٨٤ ص ١٠١ / ١٠٢ .

(٢) السابق ص ١٠٣ .

(٣) الدكتور لطفي عبد البديع : راجع مبحثه عن « جماليات الإبداع » فصول سبتمبر ٨٦ ص ٩٢ .

هذا ، وإذا كان ملء الفراغات في النص يخلق جدلاً بين القارئ والنص ، الأمر الذي يثري التجربة الجمالية ، ويعمقها ، فإن اختلاف مستويات الواقع التي يعيشها القارئ تُثري هذه التجربة الجمالية ، إذ إن هناك واقع القارئ ، بوصفه فرداً له تجاربه الخاصة ، ويضاف إليه واقع النص الذي يختلف عن واقع القارئ ، وعن الواقع المعيش أيضاً ، ونتيجة لتباين هذه النماذج من الواقع ، فعلى القارئ أن يتفاعل معها ثم يجمع بينها في إطار الكيان الموحد للنص ، وهذه الوحدة ليست من صنع القارئ وحده ، كما أنها ليست من صنع النص وحده ، بل هي تقع بينهما .. (١)

وهاهو ذا ما يجمع عليه المتعاملون مع الأدب بالفكر والنظر ، وينسونه في الممارسة ، كما يقول الدكتور « حمادي صمود » ذلك لأن « الظاهرة الأدبية نقطة تقاطع جملة من العوامل حتى لكأنها لا تستمد وجودها من ذاتها ، وإنما من وجود غيرها فيها ، هي نص ، وكاتب ، ونص ، وقارئ ، ونص وعالم ، ونص ونص ، والكاتب والقارئ ، والعالم ، والنص ، سياقات مؤلفة مختلفة ، ومتجاذبة متنازعة ، تساهم كلها على نحو في دلالة الأدب » . (٢)

من أجل ذلك كان الأسلوب الأدبي معطى يستعصي على التحديد ، والضبط ، إذ إنه نتاج عمليات معقدة متعاضلة ، لا تنفك إحداها عن الأخرى إلا عن صعوبة نادرة ، ومخاض عسير ، فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفنه من الانفعال الفسيولوجي ، واللذة الحسية ، إلى تشكّل علامي يستقطب دلالة الحضارة ، ويصل الكون بالتاريخ ، إنه مسار في اتجاهين : بين « النص الوهم » ، و « النص الظاهرة » بالمعنى الواسع والعميق لكلمة النص . (٣)

(١) القارئ في النص للدكتور نبيلة إبراهيم ص ١٠٣ / ١٠٤ .

(٢) الدكتور حمادي صمود : في نظرية الأدب عند العرب - نادي جدة ١٩٩٠ ص ٢١٨ .

(٣) السابق ص ٢٠٢ / ٢٠٣ .

إنّ هذه النظرة تولي اللغة والأسلوب في الأعمال الأدبية عنايتها ، وترفض عزّل اللغة والأسلوب عن عملية تفاعل القارئ مع النص ، بحيث تُكفى الثنائية بين الذات والموضوع عندما يتم التلاحم بين الطرفين ، القارئ والنص ، ولكنها تعود فتزحزح هذه الثنائية إلى عالم القارئ نفسه فتجعله منقسماً على نفسه ، وفي هذا إثراء لفكره ، وإثراء لمعطيات النص معاً ، وها هي ذي محصلة القراءة الواعية « المحايدة » . (١)

من هنا تتحقق دلالية العمل المنبثقة من دينامية القراءة ليخرج النص من نطاق الكمون إلى نطاق التحقق ، أو من نطاق الغموض إلى نطاق الوضوح ، مما يدل على أن العمل لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة وثابتة ونهائية وواضحة ، بل يكتسب دلالة جديدة لدى كل قراءة جديدة .

إلا أننا في النهاية نقول :

إنّ الأثر الأدبي مهما كان غامضاً ، فإنه يحوي دلالات معينة يتقيد بها تأويله ، ويحدّ بها فهمه ، وأول هذه الحدود « اللغة » التي يظهر فيها ، فإنّ العلاقات فيها تُحيل على ثقافة ، وعلى حضارة ، وعلى مجتمع .

إنّ اللغة التي يُكتب بها الأثر وما تحيل إليه من قيم حضارية تلزم القراءة بشيء من الموضوعية لابد لها منه ، أما الحدود الأخرى فهي مُضمّنة في بناء النص نفسه بذلك الغموض الذي يتعهده ، وبذلك الفراغات التي يضعها الكاتب منتظراً من القارئ أنه يملأها . إنّ هذه الحدود تلزم القارئ بشيء من الوفاء لنوايا الكاتب ومقاصده ، ولطبيعة القراءات بحيث يقبل أي تأويل يوضع له . (٢)

(١) القارئ في النص ، ص ١٠٤

(٢) الدكتور حسين الوائلي : « من قراءة النشأة إلى قراءة النقبل » راجع ص ١١٦ ، ١١٧ .

والتأويل بطبيعته « حركة في خدمة أنساق ، إلا أن احترام مبدأ التفسير » المناسب هو احترام التماسك المرن ، ومقاومة جاذبية المجهول الغامض » ، من أجل ذلك رأينا الدكتور مصطفى ناصف يقول :

« إذا رأيت باحثاً يقول : إنَّ للنص تفسيرات لا تنتهي فكن على حذر من صديق لعوب ... » (١) ، والدكتور ناصف على حق بدون شك . ولم لا ؟ .. ، والعمل الفني كما بسطه « هيدجر » في أروع صوره ، يوجد وجوداً طبعياً مثل وجود أي شيء ، فالشيئية هي الخصوصية التي يطالعنا بها العمل الفني حين نلقاه ، ولكنه مع ذلك أكثر من الشيء الساذج وأجل ؛ لأنَّ المادة فيه لاتختفي ، ولا تنفذ بالاستعمال كما هو الشأن في سائر الأدوات والأشياء المصنوعة ، بل تشارك مشاركة جوهرية فيه ، وهو مالم تقدره المثالية الاستطيقية عند كل من « كروتشيه » ، و « كولونجود » حقَّ قدره ، إذ إنَّ العمل الفني عندهما يكتمل في الروح من حيث هو حالة ذهنية أو « حدس » ، ولا تعدو مادتيه الموضوعية في نظرهما أن تكون أمراً ثانوياً ، وعرضاً من الأعراض . (٢)

معنى ذلك أنَّ لمادة العمل الفني قيمةً في ذاتها عند « هيدجر » ، تنبعث وتتوهج في لمعان الألوان ، وصلابة الحجر ، وتنويعات الموسيقى ، وما يقال فيها يقال في اللغة التي تتألق في الشعر ، وتتكم في الشاعر على أنها لغة الحياة والإنسان الشاعر الذي يكشف حضور العالم . (٣)

(١) اللغة العربية والتفسير والتواصل - عالم المعرفة - الكويت يناير ٩٥ ص ٢٢٦ .

(٢) الدكتور لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب - ط النهضة المصرية ص ١٥٢ .

(٣) السابق ص ١٥٢

وعلى هذا فالجمال لا يستبعد الفائدة ، بل يقتضى وجود إرادة تلائم بين الوسائل والغايات بصورة تلقائية ، ونشاط يحاول أن « يبلغ هدفاً » من الأهداف ، وعلى هذا يقوم جمال الحركة في الأثر الجمالي ، فما تكون مجموعة من الحركات جميلة - كما يقول جويو - إلا إذا رأينا فيها اتجاهاً مسيطراً ، أي كانت أولاً تعبيراً عن الحياة ، وأخيراً فإنّ الجمال لا يستبعد معنى الرغبة ، بل يتحد في حقيقته بهذا المعنى ، فالجميل ، والممتع ، والمفيد شيء واحد .. (١)

إذن يتأكد لنا أن أفضل حالات الناقد هي تلك التي يركز فيها انتباهه على العمل ذاته ، ويستغل كل العناصر الخارجية عن العمل في إلقاء مزيد من الضوء عليه ، أمّا الاستغناء عن هذه العوامل تماماً ، والاعتقاد بأنّ التأمل الخالص كاف وحده ، فهو موقف مستحيل علمياً ، فضلاً عن أنّه مخالف لطبيعة الأشياء ، ذلك لأننا لانستطيع أن نجد في حياتنا الواقعية ذلك المتأمل الخالص الذي يستحوذ عليه الانتباه للعمل ذاته إلى حد ينسى معه كل العوامل الأخرى المنتمية إلى مجال الحياة الواقعية ، والتي قد تكون مرتبطة بالعمل الفني من قريب أو من بعيد ، وحتى لو أمكن أن تتحقق هذه الحال ، فما أظن أنها الحال المثلى لتذوق الآثار الأدبية ، إذ إنها تضيف على الآثار الفنية نوعاً من الانفصال ، والانعزال والتجرد ، وتجعله ظاهرة قائمة بذاتها مكتفية بنفسها عن كل ما عداها فتتجاهل بذلك الموقع الحقيقي للنص في داخل حياتنا المتكاملة .

بقلم

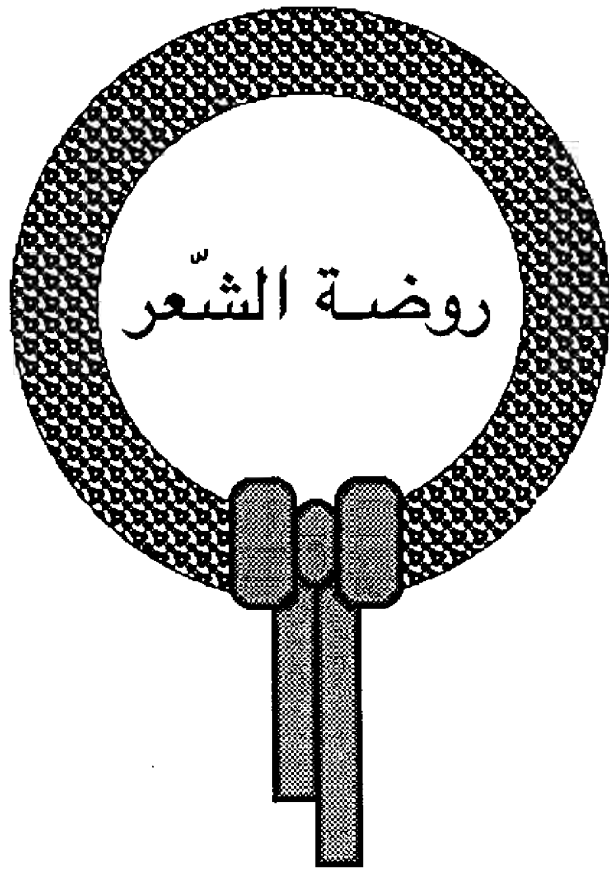
الدكتور / أحمد عبد السيد أحمد الصاوي

عضو هيئة التدريس والأستاذ المشارك

بكلية اللغة العربية جامعة أم القرى

مكة المكرمة

(١) جويو جون ماري : مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، دار الفكر - مطبعة الاعتماد سنة ١٩٤٨ ص ٧١



أنين الشعر

وطوى الليل شرّتي والمغيب
وحقولي يضح فيها النعيب
واحتواني عبر السنين الشحوب
معزفي صامت ولحني سليب
ليس في القوم منصف أو مجيب

أسطع النور حاضراً لا أغيب
جدولي معشب وغصني رطيب
حين تبدي بناجذيتها الحروب
مشرقي تفر منه الخطوب
في ليال أنا السمير الحبيب
يفتديه النهى وتحيا القلوب
وابن ليلى والثلاثي دروب
ولحمدان ذاكم العنديب

فمكاني من الثريا قريب
فيه سحر البيان أمر غريب
فيه يشقى بلحنه العندليب
ببنيه الزمان يخطي يصيب

تاه خطوي وضيعتي الدروب
أنكرتني مسارحي والمغاني
شاخ لحني ولم أزل في شبابي
حاضري مظلم الجوانب مر
وأمامي في كل ركن ظلام

في نوادي عشيرتي كنت نجما
كنت نهرا موزعاً في السواقي
كنت سيفاً يغيب عني وقاري
ووساماً مرصعاً كل زند
أقطع البید حادياً ركب قومي
وضيائي في كل ناد نديماً
كنت إذ ذاك مرسلأ من حبيب
ومعين القصيد من آل جعف

صاح مهلاً إن طال عنكم مغيب
صاح مهلاً فإنني في زمان
فيه صوت الغراب في القفر عذب
ما هجوت الزمان حاشا ولكن

* * *

إلى ذلك الذي أمدّه أشقاؤه بكل معاني القوة في أيام محنته حتى إذا خرج منها ظافراً سلط سهام الغدر والخديعة إلى نحرهم .

ماجت حياضك من جهدي ومن عرقي
قد كنت في نفق سدّت مواصده
وفي الغياهب أصوات مفزعة
فكنتُ زادك في يأس ومخمصة
ما كنتُ أملك من خيل مُضمرة
أو كنتُ أحظى به جاهاً ومنزلةً
هبتُ عليك من النكباء عاصفةً
كادت خيامك تغدو في المدى مرقاً
وفي رباعك مد الجذب قامته
والريح تصفر والأهوال فاغرة
فانداح عندك عذب اللحن من وتري
حتى إذا ما انتهت ظلماء قاهرة
وعدت منها وسيف النصر مرتفع
عادت عيابك ملئى من بيادرنا
رأيت فينا سِنْماراً تبادله
وتززع الشوك عمداً في مرابعنا
وتنكر الجار والأرحام تقطعها
الجيش جيشك والمركوب من هبتي
هل هذه يا فتى بغداد فلسفة
هل تنكر العين أهداباً تجملها
إن التصحر في فكر وفي خلق
في منبت العزّ تنمو كل مكرمة
وأورق الخصب في زنديك من ورقي
وأحكم اليأس فيه كل مفترق
وناعب اليوم يهوى حلقة الغسق
وضوء نار يهدى في ظلمة النفق
إلا أئتتك على الإرقال والعنق
إلا حبوتك من جاهي ومن ألقى
وأنت في مهمّة تقفات بالحرق
لولا تدارك أوتادي ومستبقي
وللسموم عليها عقد منتطق
سيف المنية مسلول على العنق
ويلٌ دوحك عذب الماء والودق
أزاح ديجورها نور من الفلق
ونحن نرعاك بالآماق والحدق
ونور ساحك فيها جد مؤثلق
يد المودة غدراً ظاهراً الحنق
وتضرم النار في روضي ومرتقي
وتززع الشرّ والحيات في طريقي
والسهم سهمي وماترضى سوى عنقي
من وحي فكرك أم ضرب من النزق
أم يجحد البر من وافى على الفرق
سبيل كل قليل القدر منسحق
وفي الأراذل لا يُجنّى سوى الخرق

هـرارة

الوداع الأخير

شعر الدكتور

حمود بن محمد الصميلي

١٤١٦/١/١ هـ

ماذا أقول وماذا قد تنال يدي
ماذا أقول ونار الحزن تعصرني
الحمد لله حمد العارفين به
الحمد لله والأجال جارية
والحمد في شدة الضراء محمدة
وسنة الكون أرماس مفتحة
والخارجون إلى الدنيا لهم خلف
فذاك من ظلم الأرحام منعته
وذاك يبكي وطير السعد تحمله
واليوم يا أبتي ألقاك في صفة
إن كان عيناك حان اليوم غمضهما
إن كان رجلاك ضاق اليوم خطوهما
لطالما رتقا فتقاً بمكرمة
إن كان كفك جف اليوم نبعهما
وطالما خشنت من فعل صالحة
كم عب أبناؤك العشرون من مدد
مازلت أذكر أياماً تجاذبنا
وظلت ترسم أحلاماً تكررها
ابني أردتك للأجيال ترشدها
وغيبت كلمات كنت أسمعها
إلى الطفولة تعدو بي مهرولة
تعيدني جدولاً بالماء منسرباً

ماذا أقول ولذع النار في كبدي
ووالدي اليوم مصفود على العمدة
الحمد لله في خير وفي نكد
لنا الفناء وما باق سوى الصمد
تفضى بصاحبها يوماً إلى الرشدة
في كل يوم لها حظ من العدد
تعاقب جلّ خلاقي ومعتدي
وذاك تحمله الاكتاف للحد
وذاك يبكي عليه قط لم يعد
ماكان صورتها يوماً على خلدي
لطالما سهرنا للجار والولد
وقيداً عن كريم السير في صفد
وطالما قدحنا نوراً لمثقد
لطالما أخصبنا خيراً لمرتقد
ترضي الإله وترضي كل مجتهد
من فيض عطفك ما أحلاه من مدد
حلو الحديث من الآباء للولد
على المسامح تشجيعاً لمجتهد
وتنشر العلم في صبر وفي جلد
فيعزف القلب من موالها الغرد
يضمني عطرها رف الظلال ندي
من ماء نهر عظيم الدفق والزبد

وذلك قولك في لين ومرحمة
وهم أمتك الكبرى تكابده
ما زال سمعك والمذياغ في قرن
تغزو الكوامن يا قلبي ويا ولدي
لها تعيش وعنها قط لم تحد
وعاش قلبك للأحداث في رصد

* * *

رحلت يا أبتى والمسلمون - سوى
فللنصارى نصيب من دمائهم
وكل ذي ملّة يرتاد قصعتهم
والخلف بينهم مشروبه دمهم
ماقط بارقة لاحت بأرضهم
ولا براعم في ذبيان باسقة
رحلت يا أبتى عيناك ما اكتحلت
سقى ثراك من الوسمي هيدبة
بعض الرعاع - بنار الهم والكمد
واليهود عليهم صولة الأسد
ويرتوي ماء هم أشهى من البرد
وزاده لحمهم يرمى بلا قود
إلا محتها سيول الحقد والحسد
إلا رماها شواظ من بني أسد
برؤية القدس تلقي القيد للأبد
ورحمة من كريم واحد أحد

* * *

عندما تبحث عن عنواني

محمد عبدالله سالم بدري

الطالب بقسم الدراسات العليا - فرع الأدب

من أي حزن يصوغُ الشعرُ أشجاني
من الهموم التي كالغيث تغسلني
من الوعود التي تبني ليسكنها
عجيبه هي أيامي تدلّني
إذا انبرى لي سعد في مخايلها
كل الوجوه سواء في ملامحها
وتستوي كف من بالذل يغمرني
كل العذابات يامعشوقتي أسفاً
في كل دمة عجز كنت أسكبها
في كل وعد أرى الآمال تسبقه
لا تعجبي ربّما غرتك قافيتي
لا تعجبي ربّما غرتك قافيتي
لا تعجبي ربّما غرتك قافيتي

* * *

سمراء تسكن خلف الصمت أغنية
ووسوسات من الأحلام تطحنني
وطفلة في يديها الطهر تحمله
محمومة وهدير مل شطاني
وقصة من شموخ بات ينعاني
تمد نحوي فما تمتد كفان

مَجْدُولَةٌ بِأَعَاصِيرِي وَكُتُبَانِي
مَسَافِرُ كَيْفَ؟ وَالسَّجَّانُ رُبَّانِي
كَالْمَوْتِ يَصْفِرُ فِي صَحْرَاءَ وَجْدَانِي
مَنْ حَظَّهُ وَيَظِلُّ الْحُزْنَ عُنْوَانِي

مَا ذَلِكَ الْحُلْمُ؟ أَطْيَافُ تُطَارِدُنِي
مَلْفُوفَةٌ وَشِرَاعُ الْوَهْمِ يَحْبِسُنِي
رِيحِي سَتَمُضِي وَيَبْقَى صَوْتُ قَافِيَتِي
يَبْقَى الْأَسَى كُلُّ مَا يَبْقَى لِمُغْتَرِبِ

كلية اللغة العربية
جامعة أم القرى

الفهرست

رقم الصفحة	الموضوع
٧	المقدمة
٩	كيف تقوم اللغة العربية بالدور العالمي مرةً أخرى؟ أ. د. حسن بن محمد باجودة
٧٩	تراث المغاربة في الجامعة السعودية أ. د. حسن بن عبد الكريم الوراكلي
١٣٩	الفاعل المعنوي موطنه وأساليب التحويل في جملته ... أ. د. عبد الرحمن بن محمد إسماعيل
٢٠١	الدرس اللغوي العربي بين التراث واللسانيات أ. د. صلاح الدين صالح حسنين
٢٣١	الشعر في مسرحية مجنون ليلي لأحمد شوقي أ. د. عبد الحميد عبدالعظيم القطّ
٢٥٥	النفس الإنسانية في أدب المهجر أ. د. صابر عبدالدايم يونس

رقم الصفحة	الموضوع
٣٠٧	شخصية البطل في الرواية العربية أ. د. طه عمران وادي
٣٢٧	الإبداع والغموض في الفكر النقدي الحديث أ. د. أحمد عبد السيد أحمد الصاوي
٣٥٩	روضة الشعر ٣٣٢٠٧٤

010450

010450



طابع بمائة ليرة